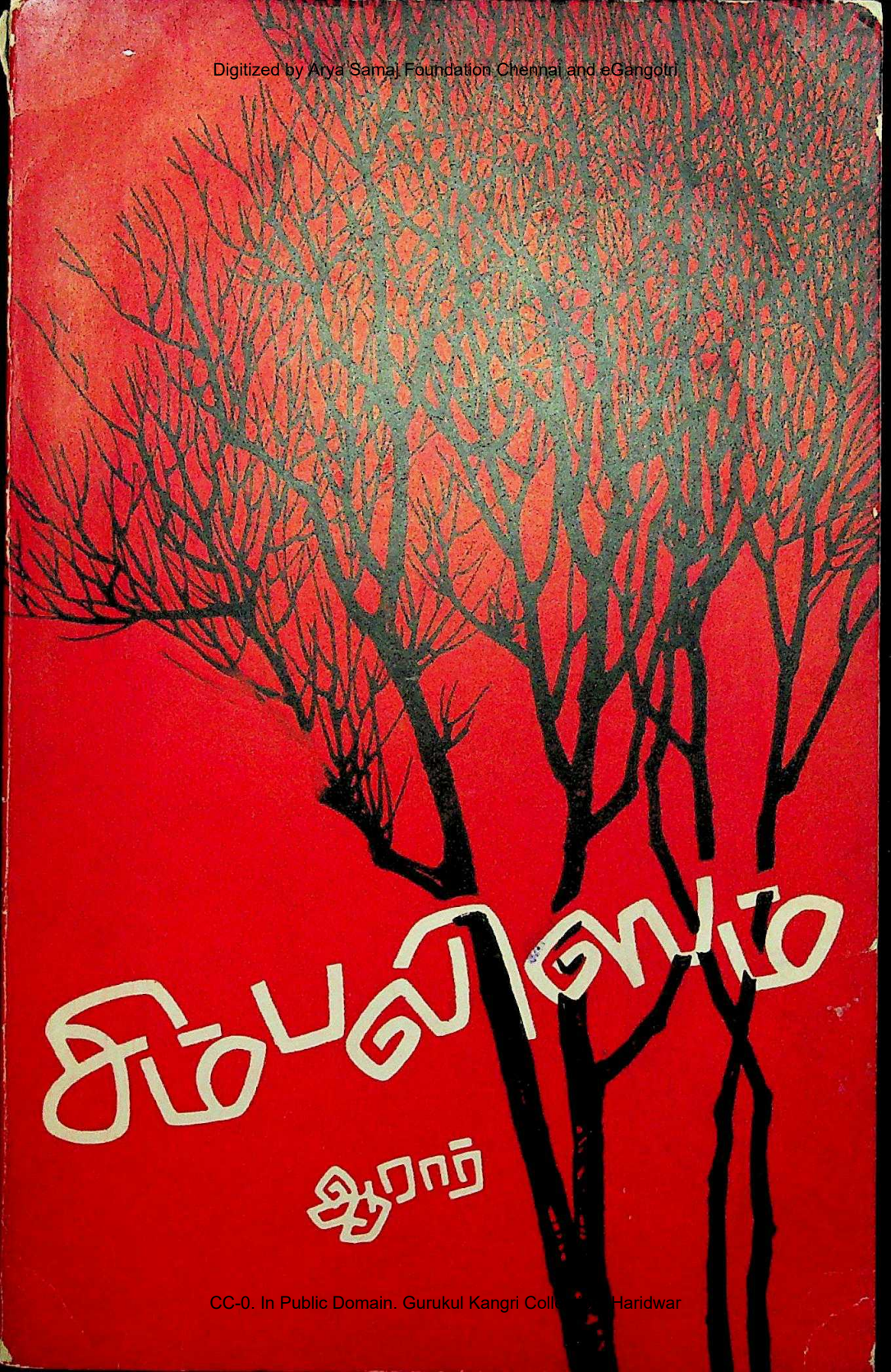




சிம்பலிஸம்

ஆரஞ்சு



raj Foundation O

n. Gurukul Kang

D 6755

சிம்பலிஸம்

Forwarded free of cost and with the
compliments of the Department of
Education, Government of India,
New Delhi.

DONATION

66755



அறிவரங்கம்
திருப்புத்தூர்-623211

SYMBOLISM

An introduction to the Critical idiom in Tamil
With a Comparative study of Symbolism in
YEATS and BHARATI

சிம்பலிஸம்

ஆரார்

முதற்பதிப்பு: மார்ச் 1982

பக்கம் 232

அட்டை:

பி. ஞானவேலு

அச்சும் அமைப்பும்:

அகரம், சிவகங்கை

வெளியீடு:

ஆர். அகரமுதல்வன்

(அறிவரங்கத்துக்காக)

ஆறுமுக நகர்

மதுரைரோடு-திருப்புத்தூர் 623 211

இராமநாதபுர மாவட்டம்

விலை ரூ. 20-00

சிம்பலிஸம்

குறியீட்டு வழக்கு

பிரான்ஸிலே பிறந்து
மேற்றிசையிலே நடைபயின்று
பாரகமெல்லாம்
இலக்கிய எழில் ஒன்றைச் சேர்க்கும்
'சிம்பலிஸம்' என்ற செவ்வியைத்
தமிழில்
ஆசை பற்றி அறிமுகம் செய்யும்
ஓர் அரிய முயற்சி.

இலக்கியச் சிறப்புடைய நூல்கள் :

○

டாக்டர் பாஸ்டஸ்

காண்டர்பரிக் கதைகள்

வேட்ஸ்வர்த் - சில கோடுகள்

யேட்ஸ்-ஒரு கவிதைப் பயணம்

அறிஞர் பேக்கன் - சில ஆலோசனைகள்

○

இவை அறிவரங்க வெளியிடுகள்

What a beautiful idea!

Prime Minister Indira Gandhi to-day drove 80 km from Geneva to this tranquil village (Bex, Switzerland) for a tryst with the school she attended 55 years ago.

After planting a sappling...Mrs. Gandhi said, "What a beautiful idea to ask me plant a tree. It symbolises life. It has its roots deep in earth yet it looks up towards the sky and the sun.

The problem to-day of individuals or societies is to guard the vital springs of life..."

She said, "Switzerland had taken care to retain its beauty and purity of its environment. In India too we hope that the path of progress will not weaken our kinship with nature, or alienate us from our ancient wisdom"

—*Indian Express* May 8. 1981

ஓப்புரை

பதிப்புரிமை பெற்ற நூல்கள் பலவற்றிலிருந்து பகுதிகள், கருத்துக்களை இந்நூலாகத்து எடுத்தாண்டுள்ளோம்; அவற்றின் ஆசிரியர்களுக்கும் வெளியீட்டாளர்களுக்கும் நன்றி நிரம்பத் தெரிவித்துக்கொள்கிறோம்.

கருத்துக்களின் சிறப்பு, முதல்வழி நூல்களுக்கு உரியது; தமிழில் தந்துள்ளோம் என்ற மகிழ்ச்சி ஒன்றே எங்களுக்குரியது.

சிம்பலிஸம்

என்பது



1. தக்காளி ரசம்
2. சிந்தையின் வளர்க்கி
3. செங்கதிர்த தேவன்
4. கருத்தும் குறியீடும்
5. பருந்துப் பார்வை
6. நாலுபேர் நடந்த வழி
7. அதற்கு அப்புறம்
8. ஒரு கோபுரம்
9. ஒரு சக்தி

Enjoy all mythologies as poetry!

Friday. Aug, 2nd 1893 .

“Develop love of imagery and beautiful poetry, and then enjoy all mythologies as poetry.....

The writers of all mythologies wrote in symbols of what they saw and heard; they painted flowing pictures. Do not try to pick out the themes and so destroy the pictures; take them as they are, and let them act on you. Judge them only by the effect and get the good out of them’”

Swami Vivekananda
Inspired Talks pp 171-172

தக்காளி பூசம்



மதுரையில்:

மூன்று ஆண்டுகட்கு முன்னால் மதுரைப் பல்கலைக் கழகத்தில் வேளிற்கால அரங்கு ஒன்று நடைபெற்றது. ஒப்பிலக்கியம் பற்றிய உரையரங்கம் அது.

ஆங்கிலத் துறைத் தலைவர் டாக்டர் வி. சச்சிதானந்தன் இயக்குநராக இருந்து அதனை நடத்தி வைத்தார். ஐயங்கள் எழும் பொழுது விளக்கம் தருபவராகவும் கருத்து முரண்கள் எழும் பொழுது தீர்ப்பு அளிப்பவராகவும் நடுநாயகமான பணியை மேற்கொண்டு இனிதாகச் செய்தார் அவர்.

முற்பகல் நேரங்களில், பல்கலைக் கழகத்தின் மொழித்துறை ஆசிரியர்கள் பலர் ஒப்பிலக்கியம் பற்றிப் பல கோணங்களில் உரை நிகழ்த்தி வந்தார்கள். பிற்பகற் பொழுதுகளில், ஆய் வரங்கப் பங்காளிகள் தங்களது ஆய்வுக் கட்டுரைகளை வாசித் தார்கள். தமிழ் தொலுங்கு மலையாளம் இந்தி ஆங்கிலம் பிரெஞ்சு இலக்கியங்களின் ஒப்புமைப் பகுதிகளில் மையங் கொண்டிருந்தன அக்கட்டுரைகள்.

சிம்பலிஸம் :

ஒரு நாள் காலையில் 'சிம்பலிஸம், உள்ளுறை, இறைச்சி' என்பது பற்றிய உரை நிகழ்ச்சி இருந்தது. உரைக்கு உரியவர் டாக்டர் தமிழண்ணல். 'சிம்பலிஸம்' என்ற மகுடத்தின் கீழ் அதன் பெற்றினைத் தொகுத்துக் கரும்பலையில் எழுதத் தொடங்கினார் அவர். சிம்பலிஸம் என்ற தலைப்பைப் பார்த்ததுமே எனக்குத் தக்காளி ரசம் நினைவுக்கு வந்து மெல்லிய நகைப்பை உண்டாக்கியது.

அது எதனால் என்பதை அப்புறம் சொல்கிறேன். தமிழண்ணல் உரைத்த விவரங்கள் மறந்து விடக் கூடாதே. அவற்றை முதலில் உங்கள் முன் வைத்து விடுகிறேன்.

இதற்கிடையில் தக்காளி ரசத்தை எண்ணி மகிழ்ந்த என்னை நீங்கள் சாப்பாட்டு இராமசாமி என்று நினைக்கக் கூடும். அப்படி நீங்கள் நினைக்க வேண்டாம் என்று நான் உங்களைக் கேட்டுக் கொள்ள மாட்டேன்! ஏனென்றால் நீங்கள் நினைப்பதிலும் உண்மையிருக்கக் கூடுமல்லவா?

பதினான்கு :

சிம்பலிஸம் பற்றித் தமிழண்ணல் தொகுத்தளித்த செய்திகள் வருமாறு:

- 1 A symbol stands for or represents or suggests something else
- 2 There must be consistent relationship between the symbol and what it symbolises.
- 3 Analogy and Association
- 4 It will enrich the meaning and total effect.
It is a function of whole poem.
It is a device for the poetic art

11/ஆரார்.



- 5 Materials, normally referring to something immaterial. (But not in all contexts)
- 6 Not only one stands for another, but it suggests something more, something else. Additional meaning.
- 7 Image and subject are united as one (Imagic symbols)
- 8 Related tropes in poetry: Simile, metaphor, personification, Allegory.
- 9 They represent a manner of speaking in which what is said means something more or something else.
- 10 The objects which can be used as symbol: Nature, human body, myths, actual experience in our life and so on.
- 11 An idea would be difficult, flat, lengthy or unmoving when expressed directly and by itself, may be made intelligible, vivid, economical, emotionally effective and also in a polite manner by the use of symbols.
- 12 Specific meanings will vary according to the frame work and context.
- 13 Power of poetic language
- 14 It is a literary movement.

இவற்றைத் தமிழில் தர முயல்கிறேன்:

- 1 ஒரு குறியீடானது, வேறொன்றுக்காக நிற்கிறது; எடுத்துக் காட்டாக அமைகிறது அல்லது பிறிதொன்றைக் குறிப்பால் உணர வைக்கிறது.
- 2 குறியீட்டுக்கும் அது எதனைக் குறியீடு செய்கிறதோ அதற்கும் இடையே சீரான உறவு இருக்க வேண்டும்.
- 3 ஒப்புடை ஒப்புமையும் இயையும் இருத்தல் இன்றியமையாதது.
- 4 குறியீடானது, அதனால் உணர்த்தப் படுவதன் பொருளையும் மொத்தப் பயனையும் செழுமைப் படுத்துகிறது. கவிதை முழுவதையும் தழுவிச் செய்கை அஃது, கவிதைக் கலைக்கு அஃதோர் உத்தி.
- 5 பொதுவாகப் பருப்பொருட்கள், குறியீட்டு வழியில் நுண் பொருள்களைச் சுட்டி வரும் (எல்லாச் சந்தர்ப்பங்களிலும் அல்ல)



- 6 குறியீடு, மற்றொன்றுக்காக நிற்பது மட்டுமின்றி இன்னும் ஏதோ அதிகமானது, இன்னொன்றாக இருப்பது, அவற்றுக்காகவும் நிற்கிறது. கூடுதலான அர்த்தம்.
- 7 உருபும் பொருளும் (உவமையும் பொருளும்) ஒன்றாக இணைந்து வருதல். (உருவியல் அல்லது படிமவியல் குறியீடுகள்)
- 8 குறியீடு போலவே கவிதையில் வரலாகும் உறவுடைய அணிகள்—உவமை உருவகம், ஆளுருவாக்கம், ஒட்டுருவகம் என்பன.
- 9 கூறப்படு பொருளுக்குக் கூற்று வகையில் குறியீடானது அதிக அர்த்தம். இன்னும் பிறிதானதைக் கொடுக்க வருகிறது.
- 10 குறியீட்டு வழக்கில் கையாளப்படும் பொருள்களாவன: இயற்கை, மனித உடம்பு, தொன்மைக் கதைகள், வாழ்வில் நிகழ்ந்த உண்மை அனுபவங்கள் மற்றும் இத்தகையன.
- 11 ஒரு கருத்தானது அப்படியே சொல்லப்பட்டாலோ, வெளிப்படக் கூறப்பட்டாலோ கடினமானதாக இருக்கலாம்; சுவையற்றதாக இருக்கலாம், நீண்டதாக இருக்கலாம், உணர்ச்சி அளிக்காததாக இருக்கக்கூடும் என்ற நிலையில், குறியீடுகளைப் பயன்படுத்துவதன் மூலம் நன்கு விளங்கக் கூடியதாக, தெள்ளத் தெளிவானதாக, சில சொற்களில் அமைந்ததாக, உணர்ச்சி உள்ளதாக, பயனுடையதாக அதற்கு மேலும் நயம்பட உரைக்க வல்லதாக அமையும்.
- 12 இடத்திற்கும் கட்டமைப்புத் திட்டத்திற்கும் ஏற்பத் தனிச் சிறப்பான அர்த்தங்கள் தோன்றிவர இடம் தரும்.
- 13 கவிதை மொழிக்கு ஒரு சக்தி அது.
- 14 அஃது ஓர் இலக்கிய இயக்கம்.

சிம்பலிஸத்தைத் தொடர்ந்து உள்ளுறை இறைச்சி என்ற அணிகள் குறித்துத் தமிழண்ணல் விளக்கினார். தொல்காப்பியமும் சங்கநூற்றொகையும் அவர்க்குச் சான்றுதரங்களாக விளங்கின.

சரியான கேள்வி :

இடையில் தேநீர் வேளை வந்தது. ஆய்வுத் தலைப்புகளைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த நண்பர் ஒருவர், அருகிலிருந்த என்னிடம் திடீரென்று ஒரு கேள்வியைப் போட்டார். “இதில் யேட்ஸும் பாரதியும் என்றொரு தலைப்பு இருக்கிறதே, யேட்ஸில்¹ நிறைய சிம்பல்கள் உண்டு, டவர், ஜயர், ஜெயன்ட் வீல்² என்றெல்லாம் வரும்; பாரதியில் அவ்வாறு சிம்பல்கள் இருக்கின்றனவா?” என்பதே அவரது கேள்வி.

எனக்கு ஒரு கணம் திகைப்பு ஏற்பட்டது. பிறகு சமாளித்துக் கொண்டு ஒரு போடு போட்டேன். ‘வேத வேதாந்தம்’,³ சித்த சித்தாந்தம் முதலிய தெய்விகச் சிந்தனைகளுக்குப் புதிய கவிதை வாகனம் கண்டவர் நம் பாரதியார். வழிவழியான சிம்பல்கள் நமது நூல் மரபில் உண்டு. பூடகமாகப் பேசுதல், குறியீட்டு வழக்கு, பரிபாஷைச் சொற்கள், சங்கேத மொழி என்பன நம் இலக்கியங்களில் தண்ணீர் பட்ட பாடு. ஆகவே அவை பாரதியாரிலும் இருக்கத்தானே செய்யும்? அவ் வளவுக்கு ஏன்? நம் இந்தியக் கடவுளர் வடிவுகளும் கோயில் குளங்களும் வழிபாட்டு வகைகளும் தத்துவக் குறியீடுகள் தாமே? பாரதியாரின் ‘குயில்பாட்டு’ இருக்கிறதே அது முற்ற முழுக்க “சிம்பாலிக் குறுங்காப்பியம்” என்று சொல்லி வைத் தேன்.

நான் சொன்ன வேகத்தைப் பார்த்து நண்பர் பேசாமல் இருந்து விட்டார். அத்துடன் இடைவேளை முடிந்து உரைத் தொடரும் தொடங்கி விட்டது. நண்பர் அதனை ஆர்வமாகக் கவனிக்கத்தொடங்கினார்.

சிறிது நேரம் சென்றது. நான் சொன்னது சரியா தவறு என்ற ஐயம் என்னுள் எழுந்தது. சரியாகத்தான் இருக்கும் என்று அமைதி கொள்ள முனைந்தேன். அமைதியைக் கிழித்துக் கொண்டு சில சமயம் அதற்குப் பின்னரும் பின்னரும்

1 Yeats, William Butler. (1865—1939) ஐர்லந்து நாட்டு ஆங்கிலக் கவிஞர். நாடகர்; நோபெல் பரிசு பெற்றவர். இந்தியக் கவிஞர் இரவீந்திர நாதரை உலகுக்கு அறிமுகம் செய்தவர்.

2 Tower, Gyre, Giant wheel.

3 வேதம்: இருக்கு வேதத்தைத் தலைமையாகக் கொண்ட நான்கு மறைகள். வேதாந்தம்: உபநிடதங்கள், பிரம்மசூத்திரம், சித்த — சித்தார்களது கொள்கைகள். சித்தாந்தம்: சைவ சித்தாந்தம் முதலியன.

அந்தக் கேள்வி நீர்க்கோழி போல என்னுள்ளே தலை தூக்கும்; பிறகு மறைந்து விடும்.

ஆசை பற்றி :

நாட்கள் சென்றன. சிம்பலிஸம், பற்றியது என்னை விட்டு விடவில்லை என்று தெரிந்தது. பற்றினைப் பற்றி விட வேண்டும் என்று திருவள்ளுவர்⁴ சொன்ன உபாயம் நினைவுக்கு வந்தது.

அதற்குப் பரிகாரம் சிம்பலிஸம் பற்றித் தெரிந்து விடுவது ஒன்றுதான் என்ற முடிவுக்கு வந்தேன். பெரிய சான்றோரார நூல்கள் கிடைக்கும் வாய்ப்பு இல்லையாயினும் உசாத் துணையாக வாய்த்த ஒன்றிரண்டை உறுதுணையாகக் கொண்டேன். பிரான்ஸிலே பிறந்து மேற்றிசையிலே நடைபயின்று பாரக மெல்லாம் இலக்கிய எழில் ஒன்றைச் சேர்க்கும் சிம்பலிஸம் என்ற செவ்வியைத் தமிழில் ஆசை பற்றி அறிமுகம் செய்யத் துணிந்தேன்.

இதற்கு முன்பு சிம்பலிஸம் பற்றித் தமிழில் நூல் எதுவும் வந்துள்ளதாக யான் அறியவில்லை. ஆயினும் இனி நூல் பல வரும் என்று நம்ப முடிகிறது.

அண்மையில் வெளிவந்துள்ள 'பாரதி, பாரதிதாசன் கவிதை மதிப்பீடு'⁵ என்ற ஒரு நூலில், தமிழில் இலக்கியக் காலங்களைப் பகுப்புச் செய்துள்ள பகுதி ஒன்று காணப்படுகிறது.

அதற்கு முன்னர்,

'அட்டவணை ஒன்று' என்பதில்

"மறுமலர்ச்சி, புதிய செவ்வியல், புனைவியல், நடப்பியல், குறியீட்டியல்" என்று நிரல் படுத்திக் "காலம், இயக்கம், கவிஞர், காரணம்" என்று ஆங்கிலக் கவிஞருலகு அடைவு செய்யப்பட்டுள்ளது.

'அட்டவணை இரண்டு' என்பதில்

அவ்வாறே, தமிழ்ப் படைப்பாளிகள் அடைவு செய்யப்பட்டுள்ளனர். அதில், "1960 ல் குறியீட்டியல்; ந. பிச்சமூர்த்தி, சி.சு. செல்லப்பா; பொருளாதார நெருக்கடிகளும் தனி மனி

4 திருக்குறள்: அறம், துறவு. (347.)

5 பாரதி. பாரதிதாசன்—கவிதை மதிப்பீடு. டாக்டர் சி. கனகசபாபதி (1979) ப. 88, 89, 90, 91.

15/ஆரார்.

▽

தச் சிதைவும்; கவிதையில் அழகியல் போக்கு வளர்தல்” என்ற குறிப்புக் காணப்படுகிறது. அதனைத் தொடர்ந்து,

“பாரதிதாசனுக்குப் பிறகு தனிமனித நிலையில் சிதைவு ஏற்பட்டதாலும், மனக் குறைகளுக்கு உளவியல் கருத்தும் குறிப்பாற்றலும் தேவைப்பட்டதாலும். ‘குறியீட்டியல்’ என்னும் புதிய இயக்கம் யாப்புக் கட்டற்ற புதுக் கவிதையில் ஏற்பட்டது. பிச்சுமுர்த்தியை இதன் முன்னோடி என்று குறிப்பிடலாம். சி.சு. செல்லப்பா ‘எழுத்து’ இதழின் மூலம் இதைக் கட்டி வளர்த்தார்” என்றும் கூறப்பட்டுள்ளது.

இதன்படி பார்த்தால், இப்பொழுது தமிழ்க் கவிதையுலகில் சிம்பலிஸ இயக்கம் நடைபெறுவதாகத் தெரிகிறது. எனவே சிம்பலிஸம் பற்றிய நூற்கள் பற்பல வரும் என்ற நம்பிக்கை உரம் பெறுகிறது.

தக்காளி ரசம் :

சிம்பலிஸத்தை ‘அண்ணாஇஸம்’⁶ என்று வைத்துக் கொண்டால் அதனுடன் கிளைத்த தம்பி இஸங்கள் இரண்டு உண்டு. ஒன்று சர்ரியலிஸம்.⁷ மற்றொன்று இமேஜிஸம்.⁸

சிம்பலிஸமோ வேறெந்த இஸமோ, இஸம் என்று கேட்ட அளவில் எனக்குத் தக்காளி ரசம் நினைவில் எழுந்து நாவில் நீருறக் காரணம், கவிஞர் மீரா எழுதிய பதிப்புரை ஒன்றில் மேற்கோளாகக் காட்டப்படும் எழுத்தாளர் சுந்தரராமசாமி யின் உரைப் பகுதியாகும். அதில் தக்காளி ரசம் அங்கதச் சுவையோடு கமகமக்கிறது.

6 அண்ணன் தம்பி என்ற உறவுமுறை தமிழ்நாட்டின் இன்றையத் தனிப்பாணி.

7 Surrealism: A movement in art and literature, originating in France in 1920's which laid emphasis on the expression of the imagination as realized in dreams and presented without conscious control. It developed in France under the leadership of the poet Andre Briton, who in 1924, first issued the Surrealist Manifesto.

8 Imagism: Latin imaginari, to imagine, to picture to one self. This kind of poetry flourished in England and America at the beginning of the 20th century. It originated as a revolt against excessive Romanticism and its main exponents were T.E. Hulme, Ezra Pound, Amy Lovell and Richard Aldington. T.S. Eliot was influenced by some of these poets.



‘சர்ரியலிஸம்’⁹ என்ற தமிழ் நூலின் பதிப்புரையில் மீரா,

“இது இஸங்களின் காலம்.

அரசியலில் எத்தனையோ இஸங்கள்— கோட்பாடுகள்—முட்டி-மோதிக் கொண்டிருக்கின்றன.” என்று தொடங்கி, அரசியல் இஸங்கள், அவை பற்றிய விளக்க நூற்கள் வெளிவந்து கொண்டிருத்தலைக் குறிப்பிடுகின்றார். அதன் பின்,

“அரசியல் இஸங்களைப் போலக் கலை இலக்கியக் கோட்பாடுகள் மக்கள் மத்தியில் செல்வாக்குப் பெற வேண்டும் என்று எதிர்பார்க்க முடியாது. ஆனால் கலை இலக்கிய ஆர்வலர்களும் அறிவாளர்களும் அவது புரிந்து கொள்ள வேண்டாமா? புரிந்து சொல்ல வேண்டாமா?” என்ற தனது வேட்கையை ஏக்கத்துடன் வெளியிடுகிறார். அடுத்து வருகிறது, சுந்தரராமசாமி யின் உரைப்பகுதி. அதை மேற்கோள் காட்டி ஒரு கேள்வி போடுகிறார் மீரா.

“மேற்கே
ரொமாண்டிசம்,
நாச்சுரலிசம்,
ரியலிசம்,
அப்பால்
இம்ப்ரெஷனிசம்
என் மனைவிக்குத்
தக்காளி ரசம்!

என்று சுந்தரராமசாமி வேடிக்கையாக எழுதினார்.

நமக்குத் தக்காளி ரசம் மட்டும் போதுமா? நவரசமும் நவநவமான இஸமும் அவசியமில்லையா?”

மீராவின் கேள்வியில் நகைச்சுவையோடு பொறுப்புணர்வும் இழைந்து ஒலிக்கிறது.

அன்பு அன்பாகுமா ?

தக்காளியும் ஆரஞ்சும் ஆப்பினும் மட்டுமல்ல; மிளகாயும் மரவள்ளியும் கூட வெளிநாட்டிலிருந்து வந்து தமிழ் மண்ணில் தமிழ்ப் பயிராகி நமக்கு விருந்தளிக்கின்றன.

கரும்பு கூட அவ்வாறே வந்து இங்கு தழைந்ததாகத் தெரி

9 சர்ரியலிஸம். பாலா, அன்னம் வெளியீடு, சிவகங்கை 1977. பதிப்புரை.

கிறது. அதிகமானின் முன்னோர் கரும்பு இவண் தந்தது குறித்துப் பெரு மிதத்துடன் அவர்களின் வழித்தோன்றலான அதிகமானைப் புகழ்ந்து பாடுங்கால் நினைவு கூர்கிறார் ஓளவையார்¹⁰ கரும்பு மாரவேள் கையில் சிலையாகியது. வேழக்கரும்பு, புலனைந்தும் வென்ற வீரரின் கையில் நிலையாமையுணர்த்தி நின்றது. மாரவேள் எடுக்கும் சிலைக்கரும்பில் மயங்கும் மாலையினராயினும் வேழக் கரும்பைக் கையில் எடுத்து வாழ்வின் வெறுமையைக் குறிப்பாலுணர்த்தும் விழுமிய நிலையினராயினும் மற்றும் யாவரேயாயினும் 'அன்பின் வழியது உயிர்நிலை'¹¹ என்பதனை நன்கு உணர்வர். செயலற்ற அன்பு அன்பாகாது. கடமை கருதாத அன்பு, ஆற்றலற்ற அன்பு எங்ஙனம் அன்பெனப்படும்?

இந்தியாவின் மீது ஆராதகாதல் கொண்ட தலைமகன் ஒருவரது நெஞ்சைப் பிணித்த பாடல் ஒன்றின் முடிமாலையைப் பலரும் அறிவர். பனி மாலைப்பொழுது ஒன்றில் பயணம் செய்யும் பொழுது காட்டழகில் மயங்கி நின்ற கவிரசிகள் பாடிய அப்பாடல் முடிவில் நெஞ்சைப் பறிகொடார் இரார். குறியீட்டின்வழி நெஞ்சைக் கவர்ந்து குவியச் செய்யும் அடிகள் அவை:

காடுகள் இனியன

இருண்டன இதயங் கவர்வன;

ஆனால் எனக்கோ

நிறைவேற்ற வேண்டிய உறுதிகள் பலவுள்;

துயிலப் புகுமுன் செல்வேண்டிய தூரம் மிகவுள்,

துயிலப் புகுமுன் செல்வேண்டிய தூரம் மிகவுள்.¹²

இவ்வாறான ஆர்வ அலை ஒன்றால் எற்றுண்டு எழுந்து போந்ததே இந்தச் சிறிய அறிமுகச் சங்கம். இதனுள் அறிவாளர் பலரது கருத்திசைகளைத் தமிழ் வாயிலாக ஒலிக்கமுற்பட்டிருக்கிறேன்.

சிம்பலிஸத்தைப் பற்றிய செய்திகளோடு, சிம்பலிஸ்டுக் கவிஞரும் நாடகருமாகிய யேட்ஸைப் பற்றியும் இதில் எழுதத் துணிந்தேன். துணிவு என்றற்குக் காரணம், யேட்ஸ் கடினமான ஒரு கவிஞர் என்பது ஒன்று, அவரைப் புரிவது கடினம், அவரைப் பற்றி வரைவது கடினம், தமிழில் வரைவது அதனினும் கடினம், யேட்ஸின் சிம்பலிஸம் பற்றி எழுதுவது நோக்கமாயினும் அவரைப் பற்றியும் சில பக்கங்கள் எழுதுவதும் இன்றி

10 புறம்: 99.

11 திருக்குறள்: அறம், அன்பு. 80.

12 Robert Frost, Stopping by woods on a snowy evening.

யமையாததாகி விட்டது. தமிழ்க் கவிஞராகிய பாரதியாரின் சிம்பலிஸம் பற்றியும் இந்நூல் சிறிது சாற்றுகிறது.

‘கரும்புச் செய்யக் கைதூவேன்’¹³ என்ற ஆர்வமுள்ள எங்கட்கு இந்த ஆக்கம் பெருமிதம் அளிக்கிறது, மனநிறைவு தருகிறது. தமிழில் இத்தகைய நூல்களுக்கு எத்தகைய வரவேற்புக் கிடைக்கும் என்ற உண்மை கூடும் ஆயினும், ‘செய்தக்க செய்யாமை யானும் கெடும்’¹⁴ என்ற ஊக்கத்தைத் தலைமேற் கொண்டு கடமைப் பயனைக் காலத்தின் கையில் ஒப்படைக்கிறோம், ‘கடமையைச் செய்க’¹⁵ என்ற அறிவுத் தேர்மொழியைக் குறிக்கோள் வாக்காக உலகியல் வகையிலும் ஆன்மவகையிலும் கொண்டு போற்றும் ‘அறிவர் அங்கமாகிய அறிவு அரங்கம்’ இந்நூலை அரங்கேற்றியமைக்கு என் வாழ்த்தும் நன்றியும் அதற்கு என்றும் அருகில் இருக்கும்.

நன்னடை :

நூலாசிரியனின் உரைநடை பற்றி ஒரு வார்த்தை. கையில் தொட்டதும் அல்லது கண்ணில் பட்டதுமே, எண்ணத் தேவையின்றி உள்ளங்கை நெல்லிக்கனியாக ஓடி வந்து விட வேண்டும் என்று கருதும் படித்தார் சிலர், எல்லார்க்கும் விளங்கும் படி எழுதுங்களேன் என்று கூறுவதைக் கேட்டபொழுது, ‘சிலர், நீங்கள் எழுதுவது பொது ஜனங்களுக்குப் புரியாது என்று சொல்லி அனுதாபப்பட்டார்கள்’ என்று முனைவராகிய புதுமைப்பித்தன்¹⁶ முன்னர் எழுதியுள்ளமை எனக்கு நினைவுக்கு வந்து ஆறுதல் அளிக்கும். ‘உங்களது தீர்ப்புரைகள், முறைமன்ற நடுவர் பலருக்குச் சரிவர விளங்கவில்லை என்றோர் உரை உள்ளதே’ என்ற பத்திரிகையாளர் வினாவுக்கு மேனீதிமன்ற முன்னை நீதியாளர் கிருஷ்ணய்யர்¹⁷ சொன்ன பதிலும் அதைத் தொடர்ந்து நினைவில் வந்து தேறுதல் அளிக்கும்.

ஆர்வம் பழக்கம் இன்றியமையாமை என்பவற்றால், இந்நூலாசிரியனின் நடை இன்னடையாகவும், நன்னடையாகவும் இனிக்கும், சிறக்கும் என்பதை அறிவர் பலரும் ஒப்புக்கொள்ளத் தயங்கார். நன்னடை நல்கல் நூலோர்க்குக் கடனை.

13 திருக்குறள். பொருள் 1021 குடிசெயல்.

14 திருக்குறள். பொருள் தெரிந்து. 461

15 ஸ்ரீமத் பகவத் கீதை. அத், 3

16 புதுமைப் பித்தன் (1906—1948) புதுமைப் பித்தன் கதைகள். முன்னுரை மீ.ப.சோ. XI

17 Justice V Krishna Iyer. Indian Express:

சிம்பல் என்பது சிந்தையின் வளர்ச்சி



மாலே மயக்கம் :

அதோ பாருங்கள், சந்தியோ சதுக்கமோ தெரியவில்லை; புதிதாக ஒரு சிலை; சுற்றிப் பலவகைக் கொடிமரங்கள். அவற்றிற் பல வண்ணக் கொடிகள். அவை பட்டொளி வீசிப் பறக்கின்றன.

ஏணிச் சின்னத்தில் நின்று வாகை குடியவர் அன்று அங்கு வருவதாகச் சொல்லிக் கொள்கிறார்கள்.

வாழ்த்தொலிகள்.

சிலை திறக்கப்படுகிறது. மாலைகள் மரியாதைகள். மகிழ்ச்சி ஆரவாரம், சற்றுத் தொலையில் ஓர் இடம். புதைமேடு போல் தெரிகிறது, வண்ணம். விளக்குகள். மக்கள் கூட்டம். எதோ சிறப்பு நடைபெறும்போல் இருக்கிறது. ஆடல் பாடல்களுக்கான சூழல் தென்படுகிறது,

இளைஞர் ஒருவர் வருகிறார். அவரது உடலிலும் உடையிலும் ஒரு மிடுக்கு. பெரிய விளம்பரத் தகரம்மேலே கட்டப்பட்டுள்ள சிறிய 'பெட்டிக்' கட்டையை நெருங்குகிறார். கடைக்காரரிடம் ஒரு தானை நீட்டுகிறார். கத்திரி ஒன்று, பசு ஒன்று என்கிறார். 'பாக்கெட்டா' என்பது கடைக்காரரின் கேள்வி.

'ஆம்' என்பது பதில். இளைஞர் வாயை மலர்ந்தாலே 'குப்' பென்று ஒரு வாடை எழுந்து பரவுகிறது.

பாக்கெட் ஒன்றும் தீப்பெட்டி ஒன்றும் அவரது கையை அடைகின்றன, மீதிச் சில்லறை எண்ணப்படாமலே அவரது பையை அடைகிறது.

அங்கே நெடுகவும் வீடுகள், வாயிற்படிகள்.

எதிரே இருந்த மரவுயரத் திரைப்படப் படிமையைப் பார்க்கிறார் அவர். அரையோ முக்காலோ நிர்வாணம். பார்ப்பவருக்கு மருட்சிதரும் உருட்சி திரட்சி.

சிகரெட்டைப் பற்ற வைத்தார் இளைஞர். நேரே புறப்பட்டார்.....

அவரது ஆடையின் அடையாளத்தின் மூலம் தான் அவரை இன்னர் என்று துப்புத் துலக்க முடிந்தது என்று விடியற்காலை ஏடுகள் வெளியிட்டிருந்தன.

அவர்...

ஊரைச் சொன்னாலும் பேரைச் சொல்லக்கூடாது என்பார் சிலர். பேரைச் சொன்னாலும் ஊரைச் சொல்லக்கூடாது என்பர் சிலர். எதற்கு விவகாரம்? 'எக்ஸ்' என்று வைத்துக் கொள்வோம்.

சிலை, கொடி, வண்ணம், இசை, ஏணி, வாகை, மாலை, புதைபிடம், ஆடை, கத்திரி, பசு, சில்லறை, வீடு, வாயிற்படி,

21/ஆரார்.

4

படிமை. ஏடு என்று வருபவை எவ்வளவு சிந்தனை நிரையைக் கொண்டு வருகின்றன!

பசுவைப் பாருங்களேன் :

CL6755

‘சித்த மயமில் வுலகம்’¹ என்றனர் நம் ஆன்றோர். ‘சிம்பல் மயம் இவ்வுலகம்’ என்று சொல்லி விடலாம் போல் இருக்கிறது.

கொடியை எடுத்துக் கொள்ளுங்களேன், அது அறுவைக் கடையில் கிடைக்கும் துணி தானே?

ஆம். துணி தான். ஆனால் துணி மட்டும் தானா அஃது? அதற்காக உயிரைக் கொடுக்கவும், உயிரை எடுக்கவும் எத்தனையோ பேர் முன் வருவார்களே, எண்ணிப் பாருங்கள்!

மனிதன் எனப்படுபவனைக் குறியீடு செய்யும் ஒரு மிருகம்² என்று கூறுவது எவ்வளவு பொருத்தமாக உள்ளது பாருங்கள்.

பசுவைத்தான் பாருங்களேன்! ‘பசுவைக் கொடுங்கள்’ என்றால் கடைக்காரர் தீப்பெட்டியை எடுத்து நீட்டுகிறார். பசு ‘மார்க்’ தீப்பெட்டி அஃது. அங்கே பசு ஒரு வாணிபக் குறி. சிலர்க்குப் பசுமாடு என்பதே வெறும் வாணிபச் சரக்காக இருந்து வருகிறது. கன்றுக் குட்டியின் உயிரைப் போக்கி விட்டு அதற்குச் சிரஞ்சீவித்துவம் தந்து நிற்க வைத்து விடுகிறார்கள்.

சிலர்க்குப் பசுவானது, தாயாகத், திருமகளாகத் திகழ்கிறது. தீனிக்குச் செலவழிப்பதினும் பத்திமையால் குங்குமத்திற்கு அதிகம் செலவழிக்கிறார்கள்.

மாடு மாடாகவே (செல்வமாக)³ இருந்த காலமொன்று உண்டு. இன்னும் சிலநாடுகளில் அவ்வாறே உண்டுஎன்கிறார்கள். ஏர், எருதின் துணையால் ஏராகவே⁴ (எழுச்சி, அழகு) இருந்த காலம் அந்தக்காலம். ஆ என்ற தமிழ்ச்சொல் (தெலுங்குச் சொல்லுமாய்) ஆக்கத்தின் முதனிலையாக, வியப்பின் இடையாக இன்றும் இருந்து வருகிறது.

1 பாரதியார். பாரதமாதா. 5.

2 Man has been called a symbolising animal. Ency. Americana.

3 ‘மாடு அல்ல மற்றையவை’ திருக்குறள். 400

4 ஏரார்ந்த கண்ணி, திருப்பாவை (ஆண்டாள் திருப்பாட்டு)

‘பசுபதிபாசம்’⁵ என்ற ஓர் உறவு முறையை இன்றும் ஒரு சிலரால் விளக்க முடிகிறது. ‘எந்தையே நந்தி நாயகனே’ என்றோர் போற்றியுரை உண்டு. ‘பாற்பசு ஐந்தும் பாலாய்ப் பொழியும்’ என்பர் திருமுல்⁶ வேதப் பொருளில் பசு, ஒளிக் கதிரின் சிம்பல். வேதகால முனிவர்க்கு ஆன்ம ஞானத்தின் குறியீடாக, இருந்தது அஃது.⁷

குறிப்பறிதல் :

கூர்தலறம் எனப்படும் பரிணம வளர்ச்சி மனித இனத்திடம் அதிகம் பரிவு காட்டியுள்ளது. அதனால் மனித இனத்தின் அறிவு வளர்ச்சி நாளொருமேணி பொழுதொரு வண்ணம் என்றோர் போல வளர்ந்து வந்திருக்கிறது. நிலத்தினும் பெரிதே வானினும் உயர்ந்தன்று. நீரினும் ஆரளவின்றே⁸ என்ற வருணையின்போல எல்லையற்றுச் செல்கின்றது. அதனால் குறியீட்டு வழக்கும் பெருகிக் கொண்டே போகிறது. குறிப்பால் உணர்த்தல் என்பது செறிவுநெரிவாகவும், துன்னல்பின்னலாகவும் அமைந்து கொண்டு செல்கிறது.

எதற்கும் ஒன்றுக்குமேல் அதிகாரம் தராத திருவள்ளுவர் குறிப்பறிதலுக்கு இரண்டு அதிகாரம் தருகிறார். முகக் குறிப்பால் அகக் குறிப்பு அறிவாரைப் பாராட்டுகிறார். குறிப்பறிதல் குறிப்பு உணர்வாரை உறுப்பினுள் யாது கொடுத்தும் கொளல்’ என்று ஆட்சித் தலைவனுக்கு ஆலோசனை சொல்கிறார். நிரம்பக் கற்று வைத்தும் உய்த்துணர்வு இல்லெனின் அக்கல்வியே இல்லாகும் என்பர் ஒரு கவிஞானி,⁹

5 பதிலகூணம்: சிவம் எனப்பட்டது. எல்லாவற்றிற்கு மேலானதாய் அருவம் உருவம் அல்லாததாய், குணங்குறிகளற்றதாய், ஏகமாய், நித்தியமாய் எண்ணிறந்த ஆன்மாக்களுக்கும் அறிவாகி, அகலமாய், அகண்டதமாய் ஆனந்த வருவாய், மலபந்தர்களா லடையப்படாததாய், அணுவாகி மகத்துவமாகி விளங்குவது. பசுலகூணம் ஆணவ மலமொன்றுடன் கூடிய விஞ்ஞானகவர், ஆணவம், கன்மம் இரண்டுடன் கூடிய பிரளயாகவர், ஆணவம் கன்மம் மாயை முன்றுடன் கூடிய சகலர் எனப் பசுக்கள் மூவகைப்படுவர்..... பாசலகூணம். இது மலமெனவும் படும். ஆன்மா இதனாற் கட்டுப்படுதலின் பசுஎனப்படும்...அபிதானசிந்தாமணி 747.748 (1934).

- 6 திருமந்திரம் இங்குப் பசு வைந்து—பொறிகள் ஐந்தைக் குறிக்கும்.
- 7 M.P. Pandit's All for yoga.
- 8 குறுந்தொகை.
- 9 குமர குருபரர். நீதிநெறி விளக்கம்.

சொற்கள் பொருள்தரும் முறைபற்றிச் சொன்ன நூலாசிரியர், 'வெளிப்படை குறிப்பின் விரிப்பது சொல்லே'¹⁰ என்று குறிப்பாற் பொருள் தருவனவற்றை விதந்து கூறி, 'அல்லன வெளிப்படை'¹¹ என்று மற்றவற்றை எளிதாக ஒருவாறு ஒதி வைத்தார். குறிப்பாற் பொருள் தருவனவற்றுள் ஒன்றாக ஆகுபெயர் என்பதைக் கூறும் அவர் 'ஒன்றன் பெயரான் அதற்கியை பிறிதைத் தொன்முறை உரைப்பன்'^{11A} என்று வரைவு தருகிறார்,

சிம்பல் என்னும் குறியீட்டுக்கும் இவ்வாறே ஒரு வரைவு, சிறிய வேறுபாட்டுடன் கூறுதல் ஆகும். ஒரு பொருள் அதனோடு இயைபுடைய இன்னும் ஏதோ ஒரு பொருளைக் குறியீட்டுக் காட்டுவது அல்லது அதற்குப் பதிலாக நின்று தெரியப் படுத்துவது சிம்பல் என்னலாம்.

தொன்றுதொட்டு வருவது ஒருவகை. அதை மரபுவழிச் சிம்பல் என்பர். தண்டனை, தியாகம், பொறுமை, இரக்கம், மீட்பு என்பவற்றின் குறியீடாகச் சிலுவையானது கிறித்தவ உலகில் விளங்கி வருகிறது. சிவப்பு நிறம் கிறித்தவ அன்பின் அடையாளம். இவை போல்வன மரபுவழிக் குறியீடுகளாகும். புதிதாக வரப்பெறும் குறியீடுகள் இன்னொருவகை. அரிவாள் சுத்தியலை அதற்குச் சான்றாகக் காட்டலாம். உழவருழைப் பாளரின் அனைத்துநிலை ஆட்சிக்கும் அனைத்துலக முற்போக்குச் சக்திக்கும் குறியீடாக அஃது படைத்துக் கொள்ளப்பட்டது. அன்புகெழுமிய காதல் ஒரு தீவிரமான உணர்ச்சி என்ற தன்மையினால் அதன் அடையாளமான சிவப்பு, கிறித்தவத் தோடு இயைபுற்று வந்தது. அந்தச் சிவப்புநிறம் பாட்டாளி மக்களின் உழைப்புக் குருதிக்கும் அவர்கள் நடத்தும் வர்க்கப் போராட்டத்திற்கும் குறியீடாக இடம்பெறலாயிற்று.

அஞ்சிலே ஒன்று பேற்றான் :

குறியீட்டு உறவு தற்காலிக மானதாக இருக்கலாம். தெரியாத ஒன்றை, ஓர் அளவைக் கணித பாடத்தில் 'எக்ஸ்'¹² என்பது பதிலீடாக நின்று காட்டுகிறது. வழக்கத்தின் வழியில், அந்த அளவையோ, பொருளையோ சரியாகக் கணித்து உறுதியாக நிறுவி விடலாம்.

10 நன்னூல். சொல். 259

11. நன். சொல் 269

11.A நன்னூல். சொல். 290

12 X. (algebra) first unknown quantity; (fig) factor or influence about which there is uncertainty (O.E.L.D)

ஒருமை இருமை முன்மை நான்மை முதலியவற்றை 1, 2, 3, 4 முதலிய வடிவுகளால் காட்டுகிறோம். அவை அரபு வடிவுகள் எனவும் பழந்தமிழ் வடிவுகள்¹³ எனவும் கூறுப. தமிழர்கள் தங்களுக்கு எதையும் பேணும் 'சுயநலம்' இல்லாதவர்கள். இந்தியாளர்கள் எண் குறியீடுகளைத் தமக்கென வைத்துக் கொண்டிருந்தலோடு விடாப்பிடியாகவும் பேணி வருகிறார்கள். அந்த அந்த அளவு எண் குறியீடுகளை அவரவர்க்கு 'அசல்' அளவைகளாகக் கருதுமாறுவுக்குப் பணி செய்கின்றன. அதாவது, அந்த எண் வடிவுக் குறியீடுகளை எண்களாகக் கருதப் படுகின்றன. அதிருஷ்டம் துரதிருஷ்டம் என்பன எண்களால் வருவதாக நம்பும் அளவுக்கு அவை ஆதிக்கம் செலுத்துகின்றன. கதவிலக்கம் 13 என்பது பிடிக்காமல் அதனை 12A என்று வைத்துக் கொள்ளும் அளவுக்கு எண்ணாதிக்கம் இருக்கிறது.

ஒன்று இரண்டு முன்று என்று விரல்களைக் காட்டினாலே அவற்றுக்கு வரிசையாக விசேடப் பொருளைத் தமிழில் கூறுகின்ற வழக்கத்தை அறிவோம். 'அஞ்சிலே ஒன்று பெற்றான் அஞ்சிலே ஒன்றைத் தான்'¹⁴ எனத் தொடங்கி வருகின்ற அனுமன் துதியைப் பலரும் அறிவர். 'ஐந்தின் வகை தெரிவான் கட்டே உலகு' என்னுமிடத்துப் பரிமேலழகர்¹⁵ ஐந்தைந்தாகச் சொல்லும் தத்துவ எண்ணம் சிந்தனைக்குரியதாக உள்ளது.

அறிவியல் உலகில் குறியீட்டு முறை தான் கோலோச்சுகிறது. திட்டப்படுத்திச் செறிப அங்குக் குறியீட்டு முறை வளர்க்கப்பெற்றுள்ளது. வானம் அளந்த தனைத்தும் குறியீட்டு வன்மையால் ஆராய்ந்தறியப் படுகின்றன.

இயல்பாகப் பேச்சிலுள்ள சொற்களோவெனில், அறிவியல் குறியீடுகளைக் காட்டிலும் விசாலமான தொடர்புகளைப் பெற்று இலங்குகின்றன. மொழி என்பதே சிம்பலிஸத்தின் வளர்ச்சியுற்ற ஒரு வடிவுதான். அது பலவிதப் பொருளுக்கு இடம் தருவதோடு ஐயப் பொருண்மையைச் சாமர்த்தியமாகக் கையாளவும் செய்கிறது. கவிதை இருக்கிறதே, அஃது ஓதுவார்க்குக் குறிப்பிட்ட ஒரு பொருளை உரைப்பதோடு குறிப்பால் பிற பொருள் உணர்த்துவதையும் தலையாய பணமாகப் பெற்றிருக்கிறது.¹⁶

13 மு. வ: மொழி வரலாறு.

14 கம்பரா. பால. உ.

15 திருக்குறள். 27. பரிமேலழகர் உரை.

16 Ency. Americana.

25/ஆரார்.

◁

பிறந்த கதை :

உயிரினங்கள் கூர்தலறத்தால் முந்திய வூழிகளில் கொஞ்சங் கொஞ்சமாக மாற்றம் அடைந்து வருகின்ற பொழுது, மிகத் தொன்மையான ஒரு காலப்பொழுதில் மனித இனமானது சுற்றுப்புறத்தை உணர்ந்துகொள்ளத் தலைப்பட்டதோடு பிரபஞ்சத்தையும் ஓரளவு உணரத் தொடங்கியது. தனது நடத்தைப் போக்குகளை ஒட்டிப் புறவுலகைக் குறியீடுகளில் ஆக்கத் தொடங்கியது. அந்தக் குறியீடுகளே உண்மைப் பொருள்கள் என்னுமாறு அவை செயல்பட்டன. மேலும் மேலும் அறிவு வளர்ச்சி யெய்தி வந்த காலக் கூறுகளில் வலிமை பெற்ற குறியீடுகள் வந்தன. சரி என்று ஒப்புக் கொள்ளுதற்கும் தருக்க முறைக்கும் ஏற்புடைய மிகப் பொருத் தமான குறியீடுகளாகிய அவை முந்தியவற்றின் இடத்தைப் பிடித்துக் கொண்டன.

இவையிரண்டு நிலைகட்கும் இடையில் புறவுலகத்தைப் பற்றியவும் அகவுலகத்தைப் பற்றியவுமான சிந்தனைகள், பழங்கதைகள் எனப்படும் வேடிக்கையான உலகத்தில் ஒப்படைக்கப்பட்டன.

பழங்கதைகளின் அமைப்பு இயக்க முறையானது ஆதாரமற்றது. பொய்யானது என்று ஒருவாற்றாலும் கூறினிட முடியாது. மானிட வாழ்க்கையையே ஊடும் பாவுமாக வைத்து அஃது நெய்யப் பெற்றது.¹⁷ பழங்கதைப் பாங்குகளும் கனவுகள் எனப்படும் குறியீடுகளும் சேர்ந்து, உற்புடைய உருவ முறைக்கெய்கைகளைக் கொண்டிருக்கின்றன. ஆயினும் அவை அவற்றின் அளவுமட்டங்களில், பரிணாம வளர்ச்சிக் காலப் பகுதிகளில் அவ்வப்பொழுது ஏற்பட்ட பகுத்தறிவு வளர்ச்சிப் படிநிலைகளைக் குறித்துக் காட்டுவதோடு, அந்தப் பகுத்தறிவு வளர்ச்சிக்கு அவை ஒருவகையில் வழிகாட்டி வந்ததையும் குறித்துக் காட்டுகின்றன.¹⁸

பிள்ளையார் கதை :

மனித குலம் ஒன்றே என்ற நோக்கில் பார்க்கும் பொழுது அனைத்துப் பழங்கதை நிலத்தின் ஆகரத்தில் கிடக்கும் புதை

17 ஷே

18 ஷே

யல் போல மனித இனத்தின் அறிவுக் களஞ்சியங்கள் என மதிக்கத் தக்கவை என்பதை மானிடவியல் அறிவாளரும் உள நூல் ஒளியியரும் உணர்ந்துரைக்கிறார்கள். மாபெருங் குறியீட்டுக் களஞ்சியங்கள் அவை என்பதை இலக்கிய வாணர்கள் ஓர்ந்து பயன்படுத்தி வந்துள்ளனர் என்பது ஒருபுறம் இருக்க, அவ்வப்பொழுது மதவாதிகளால் கதைகள் சில மாற்றம் பெற்றிருந்தாலும், கதைகளுட் சில கருக்காயாக இருப்பினும் மொத்தத்தில் அனைத்துலகத்தின் பழங்கதைகளும் மானிட இனத்தின் அகப்புற வளர்ச்சியை அரிதின்காட்டும் கண்ணாடிகள் என்பதே விரிந்த அறிவுடையார் யாவர்க்கும் ஒப்பமுடிந்த உண்மையாகும்.

பழங்கதைகள் எனப்படுபவை, தேக்கமோ புதைவோ பெற்று விட்ட காட்சிச் சரக்குகளோ, சடங்குகளுக்குரிய சாம்பிராணிக் கரண்டிகளோ அல்ல. காலங்கள்தோறும் கிளைவிட்டும் தளிர்த்தும் விரிந்தும் திரிந்தும் வளர்ந்துவரும் உயிரோவியங்கள் அவை. இயற்கைக் காப்பியங்களைப்படைத்த ஹோமர்,¹⁹ வான்மீதி²⁰ போன்றார்க்கும், கற்றறிவுக் காப்பியங்களைப் படைத்த மில்டன்²¹ போன்றார்க்கும் பழங்கதைகளே பல்லாற்றினும் அடிக்கருத்தும் உரிப்பொருளும் அளித்துதவின. அகலிகை கதை இராமனின் கால்வண்ணத்திற்குச் சான்றாக இருப்பது. வெ.ப.சு. முதலியார்²²; வ.ரா²³; புதுமைப்பித்தன்²⁴ ச.து.சு. யோகி²⁵ ஆகியோர் அக்கதையைக் கம்பரிடமிருந்து பெற்றுத் தத்தம் மனநிலைக்கு ஏற்பக் கைவண்ணம் செய்துள்ளனர். அவ்வாறே கிரேக்க உரோமானியப் பழங்கதைகள் ஐரோப்பியப் புதுமலர்ச்சிக் காலத்திலும் பின்னர் வியப்பார்வ காலத்திலும் புதுவாழ்வும் புதுப் பொலிவும் பெறலாயின.

19 Homer. (1000 B. C.). கிரேக்கப் பெருங்காப்பியக் கவிஞர். *Iliad*, *Odyssey* ஆக்கியவர்.

20 வான்மீதி. இராமாயணம் பாடிய ஆதிகவி.

21 Milton, John (1603—1674) ஆங்கிலக் கவிஞர். *Lycidas*, *Paradise Lost*, *Paradise Regained*, *Comus*, முதலியவற்றின் ஆசிரியர்.

22 அகலிகை வெண்பா.

23 கோதைத் தீவு.

24 சாப விமோசனம்.

25 தமிழ்க்குமரி.

பழங்கதை என்றதும் இந்த இடத்தில் எனக்குப் பிள்ளையாரின் கதையை நினைக்காமல் இருக்க முடியவில்லை. காரணம் எனக்கும் பிள்ளையாருக்கும் இருக்கும் நெருக்கம் மிகுதி என்பது தான். பிறந்த காலந்தொட்டு இன்றுகாறும் மிகச்சில சமயங்களைத்தவிர எனக்கு அருகில் குடியிருந்து வருகிறார் அவர். அதாவது அவரது குடிக்கு அருகில் அடியேனது குடியிருப்பு இருந்து வருகிறது. ஆகவே 'சிலுவை, பிறை, ஸ்ரீராம ஜெயம்' போலப் பிள்ளையார் சுழியோடு நான் இச்சுவடியைத் தொடங்கியிருக்க வேண்டும். 'முன்னுள்ளுவோனைப் பின்னுள்ளினேனே,'²⁶ என்று கூறி அவரைச் சமாதானம் செய்து விட்டுக் கதையைத் தொடங்குகிறேன்.

கதை உங்களுக்குத் தெரிந்த ஒன்று தான். பீடிகைதான் பலமாகப் போட்டேன். எங்கும் இருப்பவர், எல்லார்க்கும் தெரிந்தவர் பிள்ளையார், அவரது கதையும் எல்லார்க்கும் தெரிந்ததே யாகும்.

பிள்ளையார்க்கும், இளைய பிள்ளையாகிய முருகவேளுக்கும் இடையே நடந்த உலகஞ்சுற்றும் போட்டி பற்றிய கதையைத் தான் இங்குக் கூற வந்தேன். இது தொன்மைக் கதையாக இருக்க முடியாது. தொன்மை வழிவந்த ஒரு கதையாகும். 'வாதாபீம் கணபதீம், என்று இசையரங்கில் தொடங்கப் பெறும் துதிப்பா தெரிவித்தல் போன்று தமிழகத்தில் தளபதி பரஞ்சோதி என்ற சிறுத்தொண்டரால் வாதாபி கணபதி திருச் செங்காட்டங்குடியில் அவரது வெற்றி வினையமாக எழுந்தருளுவிக்கப் பெற்றுப் பின்னர் யாண்டும் எழுந்தருளினார் என்பது வரலாற்றுக்கு ஒப்பிய செய்தியாகும்.

குறிஞ்சிக் கோமானான முருகவேளோ அதற்கு மிகமிகத் தொன்மையான காலத்தே தமிழ்கூறு நல்லுலகில் வழிபடற்கு ஆற்றுப் படுத்தப்படும் ஏற்றமும் தோற்றமும் கொண்டிருந்தமை அனைவரும் அறிந்ததே.

உலகை விரைந்து வலம்வரவேண்டும் என்பது போட்டிக்குரிய செயற்பாடு. இளைய நம்பி மயில்மீது ஏறி விரைந்து பறந்து வலம் வந்து சேர்ந்தார். ஆனால் அவர்க்கு முன்னரே மூத்தவர், அம்மையப்பரை வலம்வந்து பரிசிற்களியைப் பெற்றுக் கொண்டாவிட்டார். சினங்கொண்ட இளைய பிள்ளை ஆவினன்

குடியை அடைந்து ஞானப்பழனியப்பன் ஆனார். பொதினி பழனி ஆயிற்று. அவரைத் தேடி வந்து இறைவியே சமா தானம் செய்ய வேண்டிய நிலை ஏற்பட்டது.

பேராசிரிய அன்பர் ஒருவர், நமக்குக் கொடுக்கப்படும் அன் ருடக் கல்விப்பணி செய்வதை விடவும் முக்கியம் என்ன வென் ருல், நமக்கு யார் இந்த உத்தியோகத்தைக் கொடுத்திருக் கிருர்களோ அவர்களை அடிக்கடி போய்ப்பார்த்துப் பணிவிடை செய்வதேயாகும் என்று தன்னொத்தார்க்கு அறிவுரை கூறு வார். அவர் அவ்வாறே செய்து வாழ்க்கையில் 'வெற்றி' பெற்றிருக்கிறார். அவரது நோக்கில், இந்தக் கதையில், உரைக்கப்பட்ட கடமையைச் சொல்லுக்குச் சொல் உண்மை யென்று நம்பிச்செயல் புரிந்த முருகவேள் இனித்தவாயராக வும், குறுக்குவழியைக் கடைப்பிடித்த மூத்தவர் காரியக்கார ராகவும் தென்படுகின்றனர். மனம் போலக் கதை அவரவர்க் கேற்ற மனம் தருகிறது.

அன்னையும் தந்தையும் முன்னறி தெய்வம் என்பது இதன் மூலம் மெய்ப்பிக்கப் பட்டதாக உரைத்தலும் ஒன்று.

மாயா சக்தியின் தோற்றமாகிய இப்பிரபஞ்சத்தினைச் சுற்றி வருகிறார் முருகப் பெருமான். சக்தியைத் தன்னுள் அடக்கிய செம்பொருளைத் தம் மூதறிவால் நேரிடையாக நெருங்கி விடு கிறார் பெரியவர்.

பிரபஞ்சத்தை வலம் வருகின்றவன், அறிகின்றவன் கரும யோகி; விஞ்ஞானி. தன்னையறிந்து இரண்டற்ற நிலையில் இன்பமூறும் முயற்சியில் அருள் பெறுகின்றவன் ஆன்மஞானி, பேசாப் பெருநிலை, பேரின்பநிலை அவருக்கு வாய்க்கிறது.

ஆன்மஞானி மாசறு காட்சியனாகி உலகரது மாசினையும் போக்கும் மணியாகப் பணிசெய்கின்றான். ஆனால் ஆன்மாவின் யாக்கையும் அஃது இருக்கும் இயற்கையும் ஐம்பூதங்களின் ஆக்கமானதால் யாக்கையானது இன்ப துன்பங்கள் வெற்றி தோல்விகளால் அனுபவங்களை அடைகிறது. கருமயோகி அவ்வனுபவங்களால் புடம்போட்ட தங்கமாகிறான். விஞ் ஞானக் கருமயோகி உலகத் துயிர்களின் உயர்வாழ்விற்கு உரி யன ஆற்றுகிறான். உலகரின் அறியாமையால் அல்லலும் அவமதிப்பும் அவன் அடைய நேர்கிறது.

பிரபஞ்ச அறிவை மிகவும் எய்தினாலும், மெய்யறிவில்லாவிட்

டாற் பயனில்லை.²⁷ என்பதான துறவறவியற் கருத்தே இந்தக் கதையின் உட்குறிப்பாயினும், எல்லாரும் துறவோர் ஆவது நல்லதும் இயல்வதும் அன்மையின் 'விண்பாலி யோகெய்தி வீடுதல்'²⁸ இறைவற்கும் உடம்பாடிடலை யாத லால் பிரபஞ்ச அறிவும் மெய்யறிவுபோல் சிறப்புடையதே என்பது இதனால் தெரிவு படுத்தப்படுகிறது என்று உணர்ந்து மகிழ்கிறோம்.

இவ்வாறே, கற்பனைக் களஞ்சியமான துறைமங்கலம் சிவப்பிர காசர், பிள்ளையார் முருகவேள் கதை ஒன்றைப் புதுவதாகப் புனைந்துரைக்கிறார். திருமணம் ஒன்றில் மணமக்களை வாழ்த்துபவர் பிள்ளையாருக்கும் இளையவருக்கும் அவர்களது கண் காது கைகள் பற்றிய கேலியும் அதனால் வந்த விவகாரத்தையும் விவரித்துரைக்கிறார். 'உன் மக்களைப் பாராய்' என்று சிவன் உரைக்க; கன்னியாகிய தாய் அவர்களை அருகணைத்துக் கொள்ளுகிறாள். 'அவள் உங்களைக் காக்க!' என்று பாடலை முடித்து விடுகிறார் ஆசிரியர்.

இத்தகைய குறும்புத்தனமுள்ள குழந்தைகளைப் பெற்றுச் சிறப்படைக என்று வாழ்த்துவதாகப் பாடற்கருத்து வரவழைக்கப்படுகிறது. 'இரண்டே பெறுக' என்று கூறப்படும் கொள்கைக்கு அதில் ஆதரவு இருப்பதாகக் கண்டுரைத்து மகிழ்வாரும் உண்டு.

புறத்துறுப்புக்களை உவமையாகக் காட்டிக் குழந்தைகட்கு நன் னெறி புகட்டியவர் அவர். குழந்தைகளின் சண்டை சச்சரவு புறத்தோற்றம் பற்றியே இருக்கும் என்ற உளவியலை நன்கறிந்தவர். முதிரா அறிவினரும் புறத்தோற்றம் பற்றிய விருப்பு வெறுப்பு சண்டை சச்சரவுகளில் உடன் பட்டும் எதிர்த்தும் சண்டையிடுவர். முதறிவாளர் அவற்றைத்தாண்டி அவற்றைப் படைத்த 'உள்ளறிவானின் உள்ளங்கொளல்'²⁹ என்று உட்பொருளை ஓர்ந்து உண்மகிழ்வார் என்றும் கதை குறித்ததாகக் கொளலாம்.³⁰

27 திருக்குறள். 354.

28 திருவாசகம். அம்மாலை.

29 திருக்குறள். 677

30 'அரணவனிடத்திலே ஐங்கரன் வந்து' என்று தொடங்கும் பாடல் தனிப் பாடல், திரட்டு.



ஆகப், பழங்கதை என்பது புதுப்புதுப்பொருள் தரலாம். பழமைப் பாங்கில் புதிதுபுதிதாகப் படைத்துக் கொள்ளப்படலாம். அஃது ஒரே பொருளில் கட்டுண்டு உருவகம்போல் வருமாயின் “ஒட்டுருவகம்” என்ற நிலையில் நின்று விடுகிறது. அவரவர் உள்பாங்கிற்கு ஏற்ப விரிந்தும் கூர்ந்தும் பொருள் கொள்ள இடந்தருமாயின் “குறியீடு” என்ற வகையில் இளமைத் தளிர்ப்போடு இலங்கி வருகிறது.



செங்கதிர்த் தேவன்



பொழுது புலர்ந்தது : ¹

செங்கதிர் எழுந்தான் திரைக்கடல் மேலே
சிரிக்கும் செந்தாமரை போலே!
எங்கணும் ஒளியே எங்கணும் உணர்வே
இனிதாய் மலர்ந்தது காலே!

1 'பொழுது புலர்ந்தது' என்பது இந்திய விடுதலை உதயம் பற்றிய வரலாற்று நூல் ஒன்றின் பெயரும் ஆகும். ஆசிரியர் பொ. திரிகூட சுந்தரம் பிள்ளை.

என்று எழுஞாயிற்றை இதயமலர் விரியப் பாடுகிறார் இக் காலத் தமிழ்க் கவிஞர். ² 'போயின போயின துன்பம், புதிதாய் மலர்ந்தது காலை!' என்று பூரிக்கிறார் அவர். காலையினம் பரிதியிலே அவனைக் கண்டேன் என்று அழகில் சொக்கிப் போகும் அவர், மாலையிலே மேற்றிசையில் இலகுகிற மாணிக் கக்கதிரில் மயங்குகிறார். ³

கதிரோன் ஒளிஉருவானவன், உணர்வு மயமானவன், அவன் ஒளி உணர்வின் ஆதிசக்தி. அழகின் பிறப்பிடம்; வானத்தின் கண், வையகத்தின் வாழ்வு. அவனை வாழ்த்தாத கவிஞர் இரார்.

ஒரு நூற்றாண்டுக்கு முன்பு, ஆங்கிலேயன் ஒருவன் இமாலயப் பெருவெளியில் மலையினத்தார் ஆளும் பகுதி ஒன்றில் அகப் பட்டுக் கொள்கிறான். மலைவாணர் அவனைத் தம் தலைமகனிடம் கொண்டுவந்து நிறுத்துகிறார்கள். அவனுக்கு மரண தண்டனை விதிக்கப்படுகிறது. இறுதி ஆசை அவனுக்கு ஏதேனும் இருக்குமாயின் அதனை நிறைவேற்றி வைக்க அவர்கள் உறுதி தருகின்றனர். அடுத்தநாள் காலையில் பொழுது புலர்வதைத் தன் கண்களிரக் காணும் பேறு ஒன்றையே அவன் இறுதி ஆசையாகத் தெரிவிக்கிறான்.

இராப்பொழுது நகர்ந்து செல்கிறது. அவனது மன அரங்கில் சென்றநாள் காட்சிகள், பாலைப்பருவம், பையல் பருவம், கானைப் பருவம் அடுத்தடுத்து வருகின்றன. அவன் பெற்ற பரிசுகள், அவன் செய்த துணிவினைகள் நினைவில் தோன்றி விடை பெறுகின்றன.

பொழுது புலர்ந்தது. காவலாளிகள் அவனைக் கொண்டுவந்து காலைக் கதிரவனைக் காணச் செய்கிறார்கள். அவனது உள்ளம் மலர்கிறது, குளிக்கிறது. வாழ்க்கையில் நிறைவு கண்ட உணர்வு தலைதாக்குகிறது. இரவியின் ஒளி அவனைக் குளிப்பாட்ட இன்பக்களியில் அவன் சரி என்று இசைவு தெரிவிக்கிறான். அவனது தலை வெட்டுண்டு வீழ்கிறது. வாழ்க்கை ஒரு முடிவுக்கு வருகிறது.

ஆங்கிலக் கவிதை ஒன்று தரும் சித்திரம் இது.

கதிரவனின் அழகு அழியா அழகு, அழியாமை தரும் அழகு. தான் பெற்ற பேரழகை வகைவகையாகத் தந்துவக்கிறது.

2 பாரதிதாசன், சேரதாண்டவம்.

3 பாரதிதாசன், அழகின் சிரிப்பு.

பலர்புகழ் ஞாயிறு, கைபுனைந்தியற்றுக் கவின்பெருவனப்பில்
கணக்கிலாச் சூழ்ச்சிகளைச் செய்கிறது. அத்தனை உலகமும்
வண்ணக் களஞ்சியமாக விண்ணினும் விஞ்சியதாக இரச
வாதம் செய்து வைக்கிறது.

காயத்திரியும் சாவித்திரியும் :

ஆகவே தான் ஆயிரம் ஆயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னர் பௌ
திகக் கதிரவனைத் தம் புறவிழிகளாற் கண்டு, ஒளி இன்னமுதை
உண்டு, வியந்து வியந்து பாமாலை தொடுத்துப் பரவினார்கள்
இருக்கு வேத முனிவர்கள்.

செங்கதிர்த் தேவன் ஒளியினைத்

தேர்கின்றோம் அவன்

எங்கள் அறிவினைத் தூண்டி நடத்துக. ⁴

என்ற சுருதிமொழி கொண்டு வாழ்த்தினார்கள். சாவித்திரி
யாகிய கதிர்த் கடவுளை வாழ்த்தும் காயத்திரி மறைமொழி
இஃது. ⁵ பல்லாண்டு பல்லாண்டு பல்லாயிரத்தாண்டு இஃது
விருபடாமல் ஒதப்பட்டு வருவது குறித்து வியப்புத் தெரிவித்
கிறார் மாக்ஸ் முல்லர். ⁶

4 காயத்திரி மந்திரம்— பாரதியாரின் தமிழாக்கம். பாஞ்சாலி சபதம்.

5 The vedic prayers are set in variety of metres; and among
them. The most popular and typical one is the Gayatri metre
The Gayatri is recognized as a mantra or formula that prom-
otes the exuberance of mind. All adorable deities have their
respective Gayatri mantras. They are therefore distinguished
as the Rudra Gayatri, the Vishnu Gayatri, the Devi Gayatri
and so on. The worship of a deity is incomplete without its
Gayatri being chanted. Now among a galaxy of Gayatri is the
most outstanding one is the Surya Gayatri popularly known
as the Brahma Gayatri. From the days of yore to this day
it is chanted and meditated upon by the largest number of
Hindus from Kashmir to the Cape. And it will ever remain
the national prayer of India. Its ideal being such, it is bound
to be in the course of time the universal prayer of all enlight-
ened people all over the world.

This sacred formula reads as follows:

“We meditate on the adorable effulgence of that shining
stimulator who inspires our intellect.”

Swami Chidbhavananda; Facets of Brahman pp.76-77.

6 F. Max Muller. The Vedas. Indoreogical Book House VARANASI
P 22.

இயற்கையைப் போற்றி செய்த முன்னே முனிவரர், ஊண் செல்வம் ஆற்றல் நிறைகூடும்பம் நீண்ட வாணன் என்பவற்றை வேண்டித் துதித்தனர். நெருப்பாகிய அக்கினி, சூரிய ஒளியாகிய இந்திரன், புயலாகிய மருத்து, விடியலாகிய உடை, இவையெல்லாம் வழிபடு பொருள்களாகவும் அச்சம் நீங்கிய வாழ்க்கைக்கு ஆதாரமாகவும் கருதப்பட்டன.⁷

காலஞ் செல்லச் செல்லக் கருத்து அரும்புகள் பூட்டிவித்தன. கடல் ஆழத்திலிருந்தோ மலைமுகட்டிலிருந்தோ எழும் நெருப்புப் பந்தாக இருந்த கதிரவன் அறிவாற்றலின் குறியீடாக அமைந்தான். இயற்கை வழிபாட்டின் வழி பிரசாபதி அறியப்பட்டார். பிரமம் என்ற முழுமுதற் பொருள் பற்றிய தெளிவு கிடைத்தது. அதன்வழி ஆன்மா துலங்கலாயிற்று. பரமான்மா ஒளி காட்டியது. கதிரவனது குறியீட்டு நிலையும் படிப்படியாக வளர்ச்சியுற்றது. பிரமத்தின் குறியீடாக, ஆன்மாவின் வெளிப்படு காட்சியாக வரன்முறையின் அவன் விரிவு பெற்றான்.

இருக்கு வேதம் பாசுரம் ஒன்று⁸ சூரியனே உள்ளாயிர், அசைவதும் அமைவதுமாகிய அனைத்தான்மா என்றியம்புகிறது. காணக் கூடிய பௌதிகக் கதிரவனைக் கைகூப்பும் பொழுதே தத்துவ வித்துக்களின் உள்ளுறையை உணர்ந்து பாசுரங்களில் பொதிந்து புகழ்ந்தனர் கவிஞானியர். நூற்றாண்டுக்கு நூற்றாண்டு விரிந்து பரந்து உயர்ந்து நுணுகிய தெய்விகத்தின் அடையாளமாகக் கதிரவன் ஆக்கம் பெறுவது அதனால் இயல்வதாயிற்று.

சமயக் கொள்கை வளர்ந்தது. தத்துவச் சிந்தனையும் ஒரு பால் வளர்ந்தது. அதே சமயம் பழங்கதைகளின் வளர்ச்சியும் தடைபெறவில்லை என்கிறார் மாக்ஸ் முல்லர்.⁹ அவ்வாறே கணித விஞ்ஞான வளர்ச்சிகளும் தத்தம் பாங்கில் முரணின்றி வளர்ந்து வரலாயின என்பதும் உண்மையே. கதிரவனைப் பற்றிய பெயர்வகைகள் கதைப்போக்குகளைக் கிரேக்கப் பழங்கதைகளோடும் ஒப்பிட்டு உறவு காணுகிறார் அறிஞர் மாக்ஸ் முல்லர்.

ஆனால் ஒரு செய்தி. குறியீட்டு நிலையில் ஓரளவோடு கிரேக்கப் பழங்கதைகள் உள்வளர்ச்சியற்று நிலைபெறு எய்தி விட்டன. செதுக்கப்பெற்ற அழகுச் சிற்பங்களாக அவை அப்படியே நின்று விட்டன. இந்திய நாட்டுப் பழங்கதைகளின் நிலை அப்படி நின்றுபட வில்லை. தத்துவ தரிசனம் முதிரமுதிரப்

7 Ibid. p. 26.

8 Rig veda (115:14)

9 The vedas P. 46.

பௌதிகக் கதிரவன், பேரறிவு, பேராற்றல் பேரின்ப வடிவாக உள்ள இறைவனுக்குக் குறியீடாக ஏற்றம் பெற்றான். பௌதிகக் கதிரவனால் உலகத் தாமரை மலர்வது போன்று வேதாந்தக் கதிரவனால் இந்திய சித்தாந்தத் தாமரைகள் அத்தனையும் மலர்ந்தன. தத்துவம் பழங்கதை விஞ்ஞானம் என்பவற்றோடு யோகசக்தியும் போதாகி மலர்ந்தது. புற வழிபாட்டுக்கொள்கைகளில் புறவலியால் அழிக்கவொண்ணா ஆற்றலாக்கத்தை யோகநூற்பா இடையருது ஊக்கியது. சுவைமிக்கதும் சூடற்றதும் ஆகிய செங்கதிர்ப் பெருஞ்சோதி உதயஞ் செய்தது. ஆயிரம் இதழ்த் தாமரை விரிந்தது. உரைமனங் கடந்த இன்பத்தில் திளைத்தனர் யோகியர். வேண்டிய வேண்டியாங்கெய்தும் செய்தவத்தார் எய்தலாகும் இலக்கிற்குக் குறியீடானான் அறவாழிச் செங்கதிரோன்.

கனியோகியாகிய துறைமங்கலம் சிவப்பிரகாசர், ஆறு ஆதாரங்களை எண்வழிக் கூறி வேடிக்கைப் புதிர் போல விளம்பும் செய்யுள் ஒன்று இதனை எளிதாகவும் அரிதாகவும் அறிமுகம் செய்கின்றது.

இரண்டோ டிரண்டு, மூவிரண்டு, ஐ
இரண்டு, ஆ நிரண்டு மீயிசை, எண்
இரண்டோடு, இரண்டு கொண்டிருந்த
இதழ்ப்பங் கயங்கள் கடந்துபோய்
இருந்த குளத்தின் மேவோர், ஆ
யிரந்தோட்டு அமல கமலமிசை
இருந்த சோதி தனைக்கண்டு எம்
எண்ணம் முடிப்பேம் எனவெழுந்து¹⁰

இத்தகவு இந்தியத் தத்துவநெறியின் சுவைகண்டார் இங்குமரர் சிறப்புக்காண்பார் என்பது ஒருதலை. எனவேதான் பாரதியார் வினாலைகளைத்தையும் அமுதென நுகரும் வேத வாழ்வை வியந்து பாடுகிறார்.¹¹ கதிரவன் என்ற இங்கிதத்தைப் பாடுங்கால் பரவசராகிறார்.¹² உரையோ பாட்டோ உரைப்பாட்டோ

10 “நான்கும் ஆறும் பத்தும் பன்னிரண்டும் இவற்றின் மீது பதினாறும் இரண்டும் ஆகிய இவ் எண்களைக் கொண்டிருந்த இதழ்களையுடைய ஆறு ஆதார கமலங்களையும் தரிசித்துச் சென்று நெற்றியின் மீதிருந்த ஒப்பற்ற ஆயிரம் இதழ்களையுடைய நின்மலமாகிய கமலத்தின் மேல் வீற்றிருக்கின்ற சோதிவடிவாகிய சிவத்தைத் தரிசித்து எம்முடைய எண்ணத்தை நிறைவேற்றுவோமென்று எழுந்து” என்பது இதன் பொழிப்பு. ஆருதார கமலங்களுக்கு இதழ்களாவன. மூலாதாரத்திற்கு 4. சுவாதிஷ்டானத்திற்கு 6. மணிபூரகத்திற்கு 10. அநாகதத்திற்கு 12. விசுத்திக்கு 16. ஆக்ஷைக்கு 2. —பிரபுலிங்க லீலை. விமலைகதி. 23.

கதிரொளியில் மூழ்கிக் களித்தாடுவது அவர்க்கு இயல்பாக இருக்கிறது.

அந்தக் காலம் குறியீடுகள் ஆட்சி செய்த காலம் :

காலங்களை அனுபூதிக் காலம், வீரநிலைக் காலம், பொற்காலம், அறிவுக் காலம் என்றெல்லாம் பிரிவுகள் செய்து பார்ப்பது ஏற்ற இடத்து இன்றியமையாது காணப்படுவது. வேத காலத்தைக் குறியீடுகள் மேவிய அனுபூதிக் காலம் என்கிறார் நுண்புல நூலார் ஒருவர்.¹³ எல்லா வடிவுகளும் ஒருவகையில் குறியீடுகளே. ஒரு நிலையில் நடப்பண்மையையும் இன்னொரு நிலையில் நிலைப்பு உண்மையையும் அவை காட்டுகின்றன. உளவியல் ஆன்மவியல் வாய்மைகள், எல்லாச் சமயங்களிலும் அவ்வவற்றின் அனுபூதிக் காலங்களில் இங்ஙனம் பௌதிக வடிவுகளால் உணர்த்தப் படுவது பொதுவானதே.

பௌதிகச் சூழ்பொருள்களை ஊடுருவி உண்மை நாட்டத்தை நோக்கமாகக் கொண்ட வேதகாலத்து இருடிகள், இடையருத உஸ்நிலை வாழ்வால் புறவடிவுகளைக் கொண்டு அக நுண்மை களை உணர்த்தினர்.

மலையும் அடுக்கமும், மனித ஆன்மா ஏறிச் செல்ல வேண்டிய சாசுவதமான மெய்யிருக்கையை நோக்கிய பிரக்ஞை மட்டங் களை முனிவர்களுக்கு நினைவுபடுத்தின. தண்ணீர் ஆற்றல் வாய்ந்த சுழல்களைக் கொண்டது. எதிலிருந்து வாழ்க்கை பிறந்ததோ, எதன்மீது அது தாங்கப்பட்டு நிற்கிறதோ அந்த ஆற்றல் சுழிகளை அது காட்டுகிறது. நெருப்பாகிய சுடர்க் கொழுந்து, மேலோங்கி வரவேண்டும் என்று மனிதரிடம் கொழுந்துவிட் டெரிகின்ற விருப்பத்தையும் இயக்கும் திறன் பொதிந்த ஆர்வத்தையும் காட்டும் குறியாகியது. ஒரு கதிர வ்நையல்லாமல், பல கதிரவர்களைக் குறிக்கிறார்கள் முனிவர் கள். உண்மை என்ற ஒளியின் ஒருமுகப்படுத்தப்பட்ட ஆற்றல் தான் பௌதிகக் கதிரவன். ஒவ்வொரு மட்டத்திலும் அவ் வாறே ஒவ்வொரு கதிரவனைக் கண்டுரைத்தனர் அம்முனிவர்கள்.

பசு என்பது முன்னரே தெரிவித்தவாறு ஒளியின் சின்னம். ஆன்மஞானத்தின் குறியீடு அதுவென்றால் அதுதரும் பாலும் தெய்யும் ஒளியுள்ள எண்ணங்கள் உருவாடலைத் தெரிக்கும் வடிவுகளாகும். குதிரை என்பது ஆற்றலின் அடையாளம்.

11 பாரதியார், ஞானப் பாடல்கள். ஜயபேரிடை.

12 பாரதியார், குயில்பாட்டு. 6-30. -45.

13 அனுபூதிக் காலம்: Mystic Age. —M.P. Pandit. All for yoga.

வேதகாலத்துச் சமுதாயத்தில் வேள்வி என்ற முக்கியமான கூறு வெளிப்படையான ஒரு செயற்குறிப்பாக இருந்தது. தானிருப்பதும் கடவுளுக்குத் தன்னால் உரியதுமாகத் தன்னையே புனிதப்படுத்தித் தன்னைக் கடந்து செல்லும் முனிவனின் உண்மையற்சிக்குக் குறியீடு ஆகும் அஃது. இறுதியிலிருந்து இறுதியற்றதை நோக்கிப் போகும் பயணத்தின் அடையாளம் அஃது. உள்ளும் புறத்தும் இருக்கும் இருளை இகன்று நடத்தும் போராட்டத்தின் குறியீடு, பொதுவியலான வாழ்க்கைச் சமவெளிகளிலிருந்து தெய்விக இருப்புகளாகிய ஏற்றமான சிகரங்களை எட்டிப் பிடித்தற்கு ஏறுவதன் குறியீடு என்றிங்ஙன் தக்காங்கு கூறப்படுகிறது. இவ்வாறாக வேதம் குறியீடுகளின் உலகமாகவே அமைந்திருக்கிறது என்பர் அந்நூலார்.¹⁴

மரத்திலே மரம் :

மரங்கள் உயிர்வாழ்வின் சின்னங்கள். வாழையடி வாழை; மரத்திலிருந்து விதை. விதையிலிருந்து மரம்— வாழ்க்கை இடையருது தொடர்வதன் குறிப்பு.

மரங்கள் பல தத்தமக்கெனத் தனிக்குறிப்புத் தாங்கி வருகின்றன. அசோகவனம் என்றதும் சிறை இருந்த செல்வி நம் சிந்தையில் தோன்றுகிறான். அசோகின் கீழ் அமர்ந்தார் அருக தேவர். வேங்கை என்றதும் நீலி, கண்ணகி நினைவுக்கு வருகிறார்கள்.¹⁵ புலிபுலி என்ற பூசலும் கேட்கிறது.¹⁶

அரசு புனி கல்லால் என்பன ஞானமரங்கள். வேம்பு பனை அத்தி முதலியன அரசமரங்கள்.

மரங்களின் கீழ்ப் பழந்தமிழ் நாட்டில் அமர்ந்த கடவுளர் கற்கோவில்களில் குடியேறிய பின்னர் பழைய வாசனையால் அம் மரங்கள் தலவிரூக்கங்களாகக் காக்கப் பெற்று வருகின்றன.

ஒரு மரம்; அதை வெட்ட அரசு ஆணை பெற்று வருகிறார்கள் வேலையாட்கள். அதைக் குருக்கள் ஒருவர் தடுக்கிறார். ஊருக்கு இளைத்தவர் தடுத்தால் அதை ஒரு பொருட்டாகக் கருதுவார்களா? ஆணையை நிறைவேற்றவே கருதினார்கள். அவரோ அறப்போராளராக மாறுகிறார். 'என்னை வெட்டி எறிந்து விட்டுப் பிறகு அதனைப் பாருங்கள்' என்கிறார். வினை

14 M. P. Pandit. Ibid.

15 சிலம்பு: 23 கட்டுரைகாதை: 159.

16 அகநானூறு. களிற்றியாணை நிரை. 48.

ஞார்க்கு யாது செய்வது என்று விளங்கவில்லை. அரசனிடமே செல்கிறார்கள். அரசனுக்கும் திகைப்பு ஏற்பட்டது. அவனது ஆணைக்குக் கோவிற் குருக்கள் குறுக்கே நிற்பதாவது? ஏன் என்ற வினாக்களை குருக்களை நோக்கிப் பாய்கிறது. காரணம் தெரிந்த அரசன் மறுபடி திகைப்புக்கு ஆளாகிறான். புல்லரிப்பு உண்டாகிறது அவனுக்கு.

வெட்டப்படுவதற்கு உத்தரவாகிய மரம், என்ன மரம்? அரசனின் பெயரைத் தாங்கிய மரம். மரத்திலே மரம் மருதமரம். சிவகங்கைச் சீமையின் படையரசன் மருதரசனின் பெயர் கொண்ட மரம் அஃது.¹⁷

திருவுடை மன்னனைக் காணின் திருமாலைக் காண்பதான குறிப்பு இறையடியார்க்கும்¹⁸ உண்டு. அதே மரபுவழி மரத்தின் நாமத்தால் மன்னனையே கண்ட உருக்காட்சி நினைவில் தோன்றி நன்றிக்கு இடனாக நின்றது அன்பார்ந்த கோவிலடியார்க்கு! வெட்டும் ஆணை அப்பொழுதே விட்டெறியப்பட்டது!

மரங்கள் செடிகொடிகள் புற்பூண்டுகள் இலைதழைகள் காய்கனிகள் வேர்கள் விழுதுகள் என்பன வேறுவேறாய் தொடர்பும் ஒப்பும் உடைய பொருள்களை நினைவுபடுத்தும் குறியீடுகளாக அமைவது இயல்பாக உள்ளது.

முல்லைக்குத் தேரா?

அவற்றுள்ளும் மலர்கள் பெருவழக்காக வருவன. மக்கள் பிறந்தநாள் தொட்டுப் பெரும் பிறிதாகும்வரை வாழ்க்கைக்குச் சுவையொளி ஊறுமணம் தந்து சிறப்பிப்பன அவை. பூமகளின் புன்னகை, மண்ணை விண்ணாக்கும் நட்சத்திரம் அவை.¹⁹

ரோஜா மலர், அதற்குத் தான் எவ்வளவு கவர்ச்சி, எத்துணைக் கருத்துறுவுகள்! ரோஜாத்தோட்டத்தைப் பார்த்ததுமே, மொகலாய மன்னன் ஒருவனுக்குத் தான் பிறந்த மலைநாட்டின் நினைவுஏக்கம் வந்துவிடுமாம்.²⁰

அவதார புருஷனுக்குத் திருவடியும் கையும் திருமுகமும் கண்ணும் எல்லாமே தாமரைப் பூ!²¹ பூக்காரி ஒருத்திக்குத் தலைமுதல் கால்வரை எல்லாமே விதவிதமான பூவாம்!²²

17 ந. சஞ்சீவி. மருதிருவர்.

18 ஷே

19 தேசிய விநாயகம் பிள்ளை, மலரும் மாலையும்.

20 ஜவகர்லால் நேரு, பாபரைப் பற்றி.

21 ஷே

22 பாரதிதாசன், இசையமுது, பூக்காரி.

முல்லைக்குத் தேரை கொடுத்தான் தமிழகத்தின் குறுநிலத் தலைவன் ஒருவன். வீடுநோக்கி வந்துகொண்டிருந்த அந்தக் கோமாற்கு முல்லைக்கொடி என்னென்ன எண்ண அலைகளை எழுப்பியதோ! நுடங்கியாடும் மெல்லுடல், களுக்கெனச் சிரிக்கும் அரும்புகள்; சிரிக்கும் பொழுது எழும் மெல்லிய நுண் னொலி; பசுமைப்பின்னணியில் ஈடரும் வெண்ணிறம், பொறுத் தாற்றுங் கற்புமணம் என்பனவும் பிறவும் அக்கோமானது இதயவெளியில் என்னென்ன கனவுத்தாரகைகளை உதயஞ் செய்வித்தனவோ! அடிவானத்தின் உள்ளிருந்து கொஞ்சங் கொஞ்சமாக எழுந்து புறம்போந்து ஏராரும் முழுவெண் திங் கன்போல், என்னென்ன மனவெழுச்சிகளைச் சொல்லாமற் கொள்ளாமல் அவைஆழ்மனத்திலிருந்து எழுப்பிவிட்டனவோ! அந்தமுல்லைக் கொடி எதன் குறியீடாக நின்று எழுப்பியது என்னையோ?

குறியீடு என்பது கொஞ்சங் கொஞ்சமாக சுருத்துருவாகித் தோன்றி வருவது எனவும், தானே துலக்கம் பெற்றொளிரும் எனவும் புறவுரை வேண்டாச் சுயவெளிப்பாடு எனவும் சிம்ப லிஸ இலக்கணிகள் தெரிவிப்பர்.

அந்த மௌனமான முல்லைக் கொடியால் உள்ளிருந்து கொஞ் சங் கொஞ்மாகத் துலக்கம் பெற்று வெளிப்போந்த படிமக் காட்சியும் அதன் எதிரொலியான மனவெழுச்சிகளும் பறம் பிற் கோமான் பாரியை அக்கணமே அவ்விடத்துக் கறங்கு மணித்தேரை விட்டுச் செல்ல வைத்தது.²³

இல்லையாயின், புலனழுக்கற்ற அந்தணாளின் நண்பனை அவன் பேதையாகவோ, ஆட்சியாளற்கு ஆகாத கழிகண் ணோட்டம் உடையனாகவோ இருந்திருத்தல் ஏலாது. அன்றி அந்தரங்க நோக்குடன் திடீர்ப்பரிவு காட்டும் இக்காலத்து அரசியல் மதவாதியாகவும் அவன் இருந்திருக்கத் தேவையு மில்லை.

இவ்வாறே மயிலுக்குப் போர்வை யளித்தானைப் பற்றியும் அறிகிறோம். மனைவிக்குப் பின்னொரு பொழுது போர்வை யளிக்க மறந்தவன்,²⁴ மயிலுக்குப் பரிந்து வள்ளன்மை புரி கிருன். ஈரமுடைய நெஞ்சில் குறியீட்டு மேகம் தோன்றிய வுடன் பேகனைப் போன்றார்க்கு எண்ணக் கலாபம் தோகை விரித்து ஆடியதன் பலன்தான் இவ்வாறு செயல்புரியும் இயல் பூக்கத்தை அளித்திருக்கிறது.

எல்லாப் பொருளும் :

தமிழகத்தில் மிகப் பழங்காலத்தே நிலத்தைப்பிரித்துத் திணைப் படுத்திப் பெரும்பொழுது சிறுபொழுது என்பவற்றை இயைபு படுத்தி வைத்துள்ளனர். அவர்தம் குறியீட்டு வன்மையையும் தெளிவையும் என்னென்போம்!

நிலம் பொழுது ஆகிய முதலோடு கருப்பொருள்கள் என்னும் இயற்கைப் பின்புலத்தை நுணுகி நோக்கித் தெய்வம் உணவு, நீர் விலங்கு மரம் பறவை என்பவற்றோடு இராக தாளம் இசைக் கருவிகள் தொழில் முதலியவற்றையும் நிரல்படுத்திக் குறியீட்டு வழக்கை இலக்கிய வழக்கு ஆக்கிய திட்பம் நம்மைத் திகைக்க வைக்கிறது, வியக்கச் செய்கிறது!

இல்லத்தே தலைவி ஆற்றியிருக்க நறுவி முல்லை பூத்திருக்க, இன்னொரு பக்கம் பாசறையில் தங்கியிருக்கும் தலைவன் கடமையை நினைத்திருக்க கவிஞர் காட்டும் கருத்தியைபு அகத் தொடு தழுவிய புறத்தின் போக்கை எடுத்துக் காட்டுகிறது.²⁵ அகத்துக்குப் புறம்; அவற்றுக்குத் துறைகள், கொளுக்கள், கோள்கள். உறுதிப் பொருள்கள் உரிப்பொருளின்வழி ஆற்றுப் படுத்தப் படுகின்றன. வாழ்க்கைக் கடலைக் கடைந்தெடுத்த இலக்கிய அமுதம் வைத்த கலசங்கள் போலச் சங்க இலக்கியக் குறியீட்டு வழக்கும் படிமப் பாங்கும் தமிழரின் அழகியல் இரசனையை அழியாது காத்தொளிரச் செய்து கொண்டிருக்கின்றன.

முதல் கரு உரிப்பொருள்கள் என்பன மட்டுமல்ல, எல்லாப் பொருளுமே குறியீட்டு ஆட்சிக்கு உதவுவனவாகும். பறப்பன ஊர்வன நிற்பன நீர்வாழ்வன, அஃறிணை உயர்திணை, ஊன் உடம்பு உயிர், இருந்தன இருப்பன, உள்ளது இல்லது கனவு நனவு, பழங்கதை புதுக்கதை, பேச்சு மூச்சு, பேய்பிசாசு என விண்ணிலும் மண்ணிலுமான எல்லாமும் குறியீடாகக் கையாளப் பெறலாம்.

‘எல்லாப் பொருளும் இதன்பாலுள்’ என்று திருக்குறளை வியந்தேத்தினர் முன்னோர்,²⁶ எல்லாப் பொருளும் குறியீட்டுக்கு ஆகும்; குறியீடு ஆகாத எப்பொருளும் இல்லையால்’ என்று இன்று தன்மைநவீற்சியாக நாம் தாராளமாகக் கூறலாம்.

குறியீடு வலியது :

புலி போலப் பாய்ந்தான் என்பது உவமை.

பாய்வதில் அவன் புலி என்பது உருவகம்.

25 நெடுநல்வாடை. 26 திருவள்ளுவமாலை, (மதுரைத் தமிழ்நாகரூர்)

‘புலி புலி எரிந்து துலங்கும்’. என்று தொடங்கிப் புலியை வருணித்து அதன்வழி இறைமையின் ஆக்கல் அழித்தல் சக்தி களைப் புலப்படுத்தினால் அழுத்தமாக அதுமனத்தில் பதிக்கிறது. அவ்வாறு எழுதப்பட்டுள்ள வில்லியம் பிளேக்கின்²⁷ கவிதை, குறியீட்டு முறைக்குச் சரியான சான்றாக உள்ளது.

சக்தி, பாம்புபோல் படுத்துக் கிடக்கிறது என்பது உவமை.

சக்திப்பாம்பு படுத்துக் கிடக்கிறது என்பது உருவகம். சுருண்டு கிடக்கும் பாம்பு ஒன்று துயிலுணர்ந்து தலையைத் தூக்கிப் ‘புல்’ என்ற இரைச்சலுடன் மேலே எழுவதைச் சித்திரித்து நிறுத்தி விட்டால் அது குறியீடாகிறது. மகாசக்தியாகிய குண்டலினியின் எழுச்சியைக் கூறும் கூறி நெஞ்சில் நிலைநிறுத்தும் வலிமையைக் குறியீடு கொண்டு வருகிறது.

உவமை எளியது. உருவகம் இனியது, குறியீடோ வெனில் அவை மிரண்டினும் வலியது ஆகும்.

இந்தியாவே ஒரு சிம்பல் :

தனி மனிதர்க்குக் குறிசொல்லும் கோள்நூலார், தனித்தனி நாடுகளுக்கும் வருவதுரைப்பர். தனித்தனிப் பொருட்கள் குறியீடுகளாக வருதல் போலத் தனித்தனி நாடுகளும் குறியீடுகளாக அமைந்து வருகின்றன.

சோவியத் ரஷியா, அமெரிக்கா, ஜெர்மனி, ஜப்பான், இசுரேயல் என்ற பெயர்களைச் சொன்ன அளவிலேயே, குடத்தின் மூடியைத் திறந்தவுடன் உள்ளிருந்து ஆவி வடிவில் வெளிக் கிளம்பி பிரமாண்டமான சக்தி வானளாவி நிற்பதாகக் கதையில் வருவது போல, அவை குறியீடுகளாகப் பெருஞ் சக்திகளை உணர்த்தி நிற்கின்றன.

அடங்கிக் கிடக்கும் ஆன்மசக்தியின் இயற்கையகமாக உள்ளது இந்தியா. தெற்கே நித்தஞ் தவஞ் செய்யும் குமரியெல்லை;²⁸ கம்பீரமாகத் தியானம் செய்தவாறிருக்கும் இமயமலை;²⁹ வற்றாமல் ஓடிக்கொண்டிருக்கும் கங்கைப் பேரியாறு,³⁰ இந்தியாவின் புறத்தோற்றமே ஒருவகைப் பண்பாட்டின் குறியீடாக உள்ளது.

நாட்டின் இயற்கையமைப்பு, மக்களின் வாழ்வு முறை, முயற்சிகள், அடைவுகள் என்பன ஆன்மீக இந்தியாவை

27 Blake, 'William

28 பாரதியார், செந்தமிழ்நாடு.

29 இமயமலை அல்லது தியானம் திரு.வி.க. (கட்டுரைநூல்)

30 கங்கை இன்னும் வற்றி விடவில்லை. நா. பார்த்தசாரதி (கதைநூல்)

நாட்டின் மண்ணும் மலையும் ஆறும் தட்பவெப்பமும் இணக்கமாக இருக்க, இந்திய உள்ளமானது இந்நாட்டின்பால் வணக்கத்தை உடையதாக இருக்கிறது என்று சுட்டிக் காட்டும் சித்தபவானந்த சுவாமிகள் தமது பிரபுத்த பாரதக் கட்டுரை ஒன்றில் இந்தியா ஆன்மிக மலர்ச்சியின் குறியீடு என்று காரண காரிய முறையில் அழகுறத் தீட்டியிருக்கின்றார்.³¹

முக்கோண இந்தியா :

இந்தியா முக்கோண வடிவாக உள்ளது. குறியீடுகளிலும் மறை பொருள் உருவுகளிலும் முக்கோணத்திற்குத் தனிச் சிறப்பு உண்டு. பிரபஞ்சத் திட்டத்தின் குறியீடான திருச்சக்கரம், முக்கோணங்கள் ஒன்றினுள் ஒன்றாக அடங்கப் பெற்றதாகும். ஆகவே முக்கோண இந்தியா தெய்விகத் திருச்சக்கரத்தின் படிவமாக இருக்கிறது என்பது பொருந்தும். சாத்துவிகம், இராஜசம், தாமதம் என்ற குணங்கள் பிரபஞ்சத்தின் மூன்று இயல்புகளாகத் தத்தம் இடத்தைப் பெற்றிருக்கின்றன. அவற்றையும் குறிப்பது இந்த முக்கோணம். காலம் களம் காரணம் என்று மயக்கம் தரும் மும்மடி ஆடையை அணிந்த இயற்கைச் சக்தி தன்னை அதிலே மறைத்துக் கொள்கிறது. அதுவே ஆதிசக்தி, பிரபஞ்சத்தின் ஊற்றுகிய ஆதார சக்தி. எளிதில் ஊடுருளிக் காண இயலாத அம்மும்மடித் துகிலின் குறியீடாகவும் முக்கோணம் இருக்கிறது.

மனிதனிடம் தெய்வீக ஆற்றல் அடங்கிக் கிடக்கிறது என்பது யோக நுண்ணூலின் காட்சியளவையாகும். ஊனுடம்பே ஆலயம். யோகி ஒருவர்க்கு உடம்பு போன்றது, மக்களினத்துக்குத் தாய்த்திரு நாடு.

ஆறு ஆதாரம் :

கன்னியாகுமரி இந்திய வாழ்வில் மூலாதாரமானது. அடுத்தது மதுரையம்பதி. அங்கேதான் அங்கயற்கண்ணி அழகர்; கள்ளழகர் கோயில் இருப்புகள். யோக இருப்பில் அப்பகுதி சுவாதிட்டானம் ஆகும். அடுத்த இருப்பு மணி பூரகம் எனப் படுவது. இந்தியாவுக்கு அது திருச்சிற்றம்பலம், திருவரங்கம் அமைந்துள தானமாகும்.

31 Swami Chidbhavananda, *Facets of Brahman or the Hindu Gods* (1974) India: The Symbol of spiritual unfoldment pp 133-159.

மதுரை முதலாகச், சைவ வைணவத் திருத்தலங்கள் அக்கம் பக்கமாக வட முடியில் உள்ள கேதார்நாத் பத்ரிநாத் வரை வரிசையாக அமைந்திருக்கின்றன. சைவம் வைணவம் எனப் படும் நெறிகள் இரண்டும் இட பிங்கல நாடிகளாகிய இரண்டையும் குறிப்பால் உணர்த்துவன.

தென்னிந்தியத் திருக்கோயில்கள், மானிட வடிவினுள் வீற்றிருக்கும் தெய்விக சாத்தியக் கூறுகளுக்குக் குறிப்பு உருவங்களாக உள்ளன. அவை பற்றிக் கூறும் சித்பவானந்த சுவாமிகளின் கருத்துக்களைத் தொகுத்துக் கூறலோ மேலெழுந்த வாரியாகத் தொட்டுக் காட்டுதலோ இயலாவாறு திப்பநூட்பமாகக் கூறிச் செல்கிறார். தேறலின் தெளிவை, அதற்கு மேலும் தெளிவுபடுத்துவது என்பது இயலுமா, என்ன?

அடுத்தது அநாகதம் என்னும் ஆதாரம். தேகத்தில் அஃது இருக்குமிடம் இருதயம். ஆன்மாவிற்கும் பொருட்பாலுக்கும் அதாவது பிரகிருதி புருஷ தத்துவங்களின், வேறுபாடுகள் அவ்விடத்தே தெளிவடைகின்றன. தேசத்தில் அதன் குறிப்பு இடங்கள் காசி. பிருந்தாவனம் என்ற வளாகமாகும்.

யோகியர் உடம்பில் ஐந்தாவது உணர்விருக்கை மிடறு ஆகும். விசுத்த சக்கரம் எனப்படும் ஆதாரம் அவ்விடத்தது. நாட்டில் ஹரத்துவாரம் அல்லது ஹரித்துவாரம் அதனைக் குறித்து இயங்கும்.

ஆக்ஞா சக்கரம் ஆருவது ஆதாரம். புருவநடுவில் உள்ளது அது. ஆன்மிக ஒளிப்பேறு அவ்விடத்தில் உச்ச நிலைக்கு வருகிறது. இங்கே சீவன் ஈசுவரனோடு ஒன்றி விடுகிறது. கேதார்நாத் பத்ரிநாத் எனுமிடங்களின் தோற்றரவும் உள்ளுணர்வும் தேசிய முகத்தான் அதனைக் காட்டி நிற்கின்றன. இட பிங்கல நாடிகள் இரண்டும் வந்து நிறைவுறுவது போல் சைவ வைணவம் ஆகிய இரண்டும் அங்கே வந்து நிறைவு பெறுகின்றன. கேதார்நாத் என்பது யாவற்றையும் கடந்த நிலையுண்மைக்கும், பத்ரிநாத் என்பது எங்கும் பரவியுள்ள உண்மைக்கும் குறிப்புக்களாக உள்ளன.

ஆக்ஞா சக்கரத்துக்கு மேலே சகஸ்ராரம். அது மானிட தேகத்தில் முனையின் அடியில் உள்ளது. அந்த ஏழாம் நிலை முழுக் கதிரொளி நிலையாகும். எல்லாமும் அதில் மறைந்து விடுகின்றன. மூலப் பிரகிருதி சதாசிவமாகி விடுகிறது.

உணரா நிலையிலிருந்து மீஉணர்வு நிலைவரைக்குமான பரிணாம நிலைகள், புனிதத் தலங்களாக இந்தியப் பெரு நாட்டில் அமையப் பெற்றிருக்கின்றன. இறுதிப் பேருண்மையின் ஒவ்வொரு கலையும் ஒளிரும் இடமாக ஒவ்வொரு திருத்தலமும் உள்ளது. அதே சமயம் அவ்வவ்விடமும் ஆன்மிக மொக்கு முறுக்கவிழ்ந்து மணங்கமழ்வதற்கும் இயைபுடைமை பெற்றிருக்கின்றது.

இங்ஙனம் இந்தியத் திருநாடு மானிடப் பிறப்பு முதல் தெய்விக சக்திப் பேறு வரையிலுமான மலர்ச்சிக்கு ஊற்றாதாரமாக இருத்தலைச் சித்பவானந்தரின் கட்டுரை நுட்பத்துடன் உணர்த்துகிறது. இந்தியா, ஆன்ம சக்தி மலர்ச்சிக்கு ஒரு குறியீடு என்று அவர் முடித்துக் காட்டுவது யாவரும் மனங்கொளத்தக்கதாக உள்ளது.

அந்தக் குறியீட்டுணர்வை நிலைநாட்டும் கவிஞர் பாரதியார், எல்லாரும் அமரநிலை எய்து நன்முறையை, இந்தியா உலகிற்கு அளிக்கும்³² என்று நம்பினார். பொதுவுடைமை இந்தியா ஒன்றைப் புதிதாகச் சித்திரித்த அவர், பொருளியல் வழியிலான உலகப் பொதுவுடைமைக்கு உயிர்த்திறமான வேதாந்தப் பொருண்மை, இந்தியா என்ற குறியீட்டின் வழி உயிதி பெறும் என்பதனால் 'எல்லாரும் அமரநிலை எய்துநன் முறையை இந்தியா உலகிற்கு அளிக்கும்' என்று இரண்டாவது தடவையும் ஒதி வாக்குறுதி தந்தார்.³³



32 பாரதியார் தேசியகீதங்கள், பாரத ஸமுதாயம்

33 பாரதியார் தேசியகீதங்கள் பாரத ஸமுதாயம்

கருத்தும் குறியீடும்

○.

ஸைனும் சிம்பலும்¹ :

‘ஸைன்’ எனப்படும் அடையாளக் குறிகள், அவை எவற்றைக் குறிக்கின்றனவோ அவற்றை அடையாளங் காட்ட வருகின்றன. அவற்றிற் சில கவனத்தை ஈர்க்கும் நோக்கால் ஆக்கப்பட்டவை. கறுப்பு அங்கி, வெள்ளை அங்கி, காக்கிச் சீருடை, வேறுவேறுகிய தொப்பிகள், குல்லாக்கள், இடைவார், பட்டைகள் இவை போல்வன அவற்றை அணிந்திருப்பவரின் பதவிநிலை, படித்தரம், அலுவல் என்பவற்றைக் காட்டுகின்றன. செங்கோல் மணிமுடி அரியாசனம் என்றவுடன் அரச சின்னங்கள் என்று நம் நினைவுக்கு வந்துவிடும். இவை பல ராலும் பொதுவாக ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட வழிமரபின்படி வருவன.

1 Sign and Symbol

அவ்வாறே போக்குவரவுச் சமிக்ஞைகள்.² பாதுகாப்பாகச் செல்லலாம், செல்லக் கூடாது என்று காட்டுகின்றன. வண்ண விளக்குகள், துணிக் கொடிகள், கைகாட்டி என்பனவும் அப்பணிக்கு உதவுகின்றன.

எழுத்துக்கள் எல்லாம் ஒலியின் வரிவடிவுகள். காலப்போக்கில் அவை பலவகையான சிறப்புத்தன்மைகள் பெற்றிருக்கின்றன. 'எழுத்துக்களில் நான் அகரம்' என்பது ஓர் மறைமொழி.³ 'ஆல்பா முதல் ஒமேகா வரை நானே' என்பது வேறு ஓர் மறைமொழி.⁴ உயிர், மெய், உயிர்மெய் வன்மை மென்மை முதலான பகுப்புகள், எழுத்துக்களுக்கு மந்திரவலிமை உண்டெனல், மங்கலம் அமங்கலம் என்ற உயர்வு ஒதுக்கம் ஆகியவற்றால் பலசிந்தனைச் சேர்க்கைகளை எழுத்துக்கள் பெற்றிருந்தாலும் அவை ஒலிவடிவின் சின்னங்களே தாம். அவை சொற்களானவுடன் ஒலிக்குறிப்புடன் காட்சித்தன்மை கருத்து உறவு பொருந்திச் சிந்தனைக்குரிய பின்னல் குறியீடுகளாகி விடுகின்றன.

நெல் அம்பாரத்தில் குறி இடுவதற்காகச் சாணத்தைக் கரைத்து, அதனைச் சிறு ஒட்டையுடைய மண்கலயத்தின் வழி மேலுங்கீழுமாக விட்டுக் கோலம்போல இடுவார்கள். தங்கள் குடிப்பெயர்க்கான எழுத்துள்ள பலகைகளாலும் நெல் அம்பாரத்தில் மண்ணை வைத்து அதில் அடித்து அடையாளம் செய்வதும் உண்டு.

ஆவணங்களிலும் அலுவல்மடல்களிலும் 'சீல்'⁵ எனப்படும் முத்திரை இடுகிறார்கள். மாதவி எழுதிய ஒரு மடலில் அவளது கூந்தலையே ஒற்றி முத்திரையிட்டு அனுப்பியிருந்ததில் நறுமணம் இன்னமும் இருந்ததால் கோவலன் அதனைப்பிரிக்காமல் சற்றுகேரம் இருந்தான் என்று அறிகிறோம்.⁶

'சிக்னேச்சர்'⁷ எனப்படும் கையொப்பம் பின்னர் வந்தது. இப்பொழுது சிக்னேச்சருடன் சீலும், சீலுடன் சிக்னேச்சரும் அலுவலகக் கடிதங்கள் போன்றவற்றில் தேவைப்படுகின்றன. 'சைன்' எனப்படும் அடையாளக் குறி சிக்கல் இல்லாதது,

2 Signals. 3 ஸ்ரீமத் பகவத்கீதை 10:33 'நாதப் பிரம்மமே அகரமாகத் துவங்குகிறது. பிறகு அது வெவ்வேறு விதங்களாகப் பரிணமித்து மற்ற எழுத்துக்களாகின்றன. 'அகர முதல எழுத்தெல்லாம்' என்பது வள்ளுவர் வாக்கு—

4 சித்பவானந்தர் ப. 524. (1980)

5 Seal

6 சிலப்பதிகாரம். மதுரை புறஞ்சேரி. 83, 84.

7 Signature

பொருள் எளிமையுடையது. காரணமும் ஒப்புமையும் சில சமயம் இருந்தாலும் பெரும்பாலும் வேண்டுமென்றே வைத்துக் கொள்ளப்பட்டதாக இருகுறித் தன்மையாக இருக்கும் அது.

ஆனால் சிம்பல் என்னும் குறியீடு, பொருள் செறிவும் பெருக்கும் உடையது. ஓர் ஒப்புமையினுல்தான் அது உண்டாதல் இயலும். ஒரு பொருள் வெறும் 'ஸைனா'க இருக்கலாம்; உவமையாக வரலாம். உருவகமாகக் கூறப்படலாம். குறியீடாகவும் கையாளப் பெறலாம்.

அடையாளக் குறி 'எம்ப்ளம்'⁸ ஆகவும் வரலாம். புகார் நகரத் துறைமுகத்தில் பொதிமுடைகளில் புலிப்பொறி இடப்பட்டது என்று அறிகிறோம். இலச்சணை, இலாஞ்சினை எனப்பட்டன அவ் அடையாளங்கள். நீதியுரையோ குறிப்பு வாசகமோ பழமொழியோ அவற்றுடன் வரலாகும். சிங்கத்தலைகள், தரும சக்கரத்துடன் 'சத்தியமேவ ஜெயதே' என்ற வாசகமும், கோபுரத்துடன் 'வாய்மையே வெல்லும்' என்ற வாசகமும், கோபுரம் முதலியவற்றோடு 'மெய்ப்பொருள் காண்பதறிவு' என்ற முதுரையும் முறையே அரசுகள் பல்கலைக்கழகம் ஆகியவற்றின் எம்ப்ளங்களாக இருத்தலை அறிவோம்.

சிம்பல் எனப்படும் அடையாளங்கள் பொருத்தமாக இருக்கும் பக்கத்தில் அவை நிரந்தரத் தன்மை பெற்று விடுகின்றன. இருப்பினும் அவை பிரிக்க முடியாத கிழமை உடையன என்று சொல்லமுடியாது. காலப்போக்கில் அவை வேறு உறவுகளையும் பெற்று வரலாம். தெய்விகத் தூதனான கமுகு ஜூபிடரோடு (வியாழனோடு) இயைந்திருந்தது. கிறித்தவ காலம் வந்த பிறகு அது திருத்தொண்டர் ஜான்⁹ உடன் இயைபு பெற்றது. இரசவாதத்தில் ஆவி ஆக்குதலின்¹⁰ குறியீடாகக் கமுகு அமைந்துள்ளது.

ஆலிகரியும் சிம்பலும் :

ஆலிகரி¹¹ என்ற இலக்கிய அணியை ஒட்டுருவகம் எனவும் தொடருருவகம் எனவும் வழங்குகிறார்கள். நாம் ஒட்டுருவகம் என்று குறிப்பிட்டு வருவோம்.

ஒட்டுருவகம் என்பது, குணங்களை அப்படியே ஆட்களாகப் பண்புருவாக்கிச்¹² சொல்வதாகும். கதை கிளத்தலைச்¹³ சற்றுப் புலன் விரிவுபடுத்திச் சொல்வதாகும் அஃது. அதாவது

8 emblem 9 St John 10 Volatilization 11 Allegory
12 Personification 13 narration

கண்ணுக்கும் காதுக்கும் மட்டுமல்லாமல் அதற்கு அப்பாலும் அதைக் கொண்டு செலுத்துதலாகும். மேல்மட்டத்தில் கதை இருக்க, அதனோடு கூடவே இரண்டாவது அர்த்தமும்சேர்ந்து வரும்.

ஒட்டுருவகம் ஒன்றில் கதைப்பாத்திரங்கள் தமக்கெனத் தனிப் போக்கு, தனித்தன்மை உடையவராக இருக்க மாட்டார்கள். அருவமான பண்புகளே பாத்திரங்களாக்கப் பெற்று காமம் வெகுளி சாந்தம் என்பன போன்ற நாமகரணத்தோடு வரும். சான்றாக வெகுளி என்பவன் கையில் கதையோடு சினமிக வருவான்.

ஆலிகரியாகிய ஒட்டுருவகம் உரைநடையிலோ செய்யுளிலோ நாடகத்திலோ உருப்பெறலாம். ஜான் பன்யனின்¹⁴ புனிதப் பயணியின் முன்னேற்றம் உரைநடையில் ஆக்கப் பெற்ற ஒட்டுருவகப் படைப்பாகும். செய்யுளில் எழுதப் பெற்றது ஸ்பென்ஸரின் தேவதை அரசி¹⁵. நாடகத்தில் உருவான ஒட்டுருவகம் 'ஒவ்வொரு மனிதன்'.¹⁶

தமிழில் இதற்குச் சான்றாக அமைந்த செய்யுள் இலக்கியம் அல்லம தேவரின் கதையாகிய பிரபுலிங்க லீலை. மாசுமறு வற்ற தெய்விக மனிதர் அல்லமாப் பிரபு. தாமஸ, இராஜஸ சாத்துவிக குணங்களின் உருவுகள் மாயை, விமலை, அக்கமா தேவி. உடல் வலிமையின் வடிவம் கோரக்கர். இன்னும் அதில் வரும் பாத்திரங்களான மமகாரன், மோகினி, நிராங்காரன், சுஞ்ஞானி என்பன பண்படியாக எழுந்த பெயருருவங்களே. மனோன்மணியம் என்ற செய்யுள் நாடகத்தில் வரும் ஜீவகன், மனோன்மணி, குடிலன், கருணாகர், நிட்டாபரர், புருஷோத்தமன் என்ற பெயர்கள் உருவகப்பெயர்கள் என்பது தெளிவு. கயமை என்ற புதினத்தில் ஆணவர் முதலிய பண்புருவங்கள் வருகின்றன.

ஒட்டுருவகத்தினை இவ்வாறு கையாளும் பொழுது, ஒற்றைக் கொற்றையானதும் வெளிப்படையானதும் ஆகிய தொடர்பு மட்டுமே குறியீட்டுக்கும் கருத்துக்கும் இடையில் வைக்கப்படுகிறது. ஆகவே அது சமயச் சாய்வு, நீதிச்சாய்வுகளை ஒட்டிய கதைகிளத்தலுக்கே பெரும்பாலும் ஏற்புடையதாக வருகிறது.

14 John Bunyan's 'Pilgrim's progress.' (தமிழில் 'இது செய்யுள் வடிவில் இரட்சணிய யாத்திரிகம் என்ற பெயரில் உள்ளது) 15. Edmund Spenser's 'Faerie Queene'. 16. 'Everyman'

16 ஆம் நூற்றாண்டு வரை அலங்காரங்கள் அல்லது சொற் சித்திரங்களில் ஒட்டுருவகம், குறியீடு ஆகிய இரண்டுக்கும் வேறுபாடு இன்றி அணிநயம் என்றே கூறப்பட்டு வந்தன. ஐரோப்பியப் புதுமலர்ச்சிக் காலத்தில் எல்லாக் காப்பியங்களிலும் ஒட்டுருவகப் பொருள் உளதா என்று காணும் தேட்டம் நடைபெற்றது. இயற்கையே பெரிய ஒட்டுருவகமாக விவரிக்கப்பட்டது. இந்தப் பார்வையில் பிரபஞ்சமே, துலக்கம் பெறக் கூடிய குறியீடுகளால் ஆகியது என்று கருதப்பட்டது.

பின்பு, ரொமான்டிசிஸம் என்ற வியப்பார்வ காலம் தலையெடுத்த பொழுது ஆலிகரியாகிய ஒட்டுருவகம் அவ்வளவு சிறப்புடையதாகக் கருதப்படவில்லை. சித்திரிக்க உதவும் ஓர் உத்தி என்பது தவிர வேறு அதிக மதிப்பு அதற்குத் தரப்படவில்லை. ஆனால் சிம்பல் ஆகிய குறியீடோ ஆழ்ந்த தத்துவப் பொருள் வருவாய்களோடு இருப்பதாகக் கண்ணியுரைத்தார்கள்.

ஐடியாவும்
சிம்பலும்¹⁷

எண்ணங்களுக்கிருக்கும் ஜீவசக்தி அல்லது உண்டாக்கும் சக்தி பற்றி எழுதிய கோல்ரிட்ஜ்¹⁸, அத்தகைய எண்ணங்கள் குறிப்பினால் தான் உணர்த்தப்படும், உசுப்பப்படும் என்றனரக்கிருர். அறிந்து கொள்ளக் கூடிய கருத்தமைதிகளைச் சொல்லுவது போல உண்டாக்கு சக்தி பொருந்திய எண்ணங்களைப் போதுமான அளவு வெளியிட்டு விட முடியாது. எண்ணம் என்பதை அதன் மிகவுயர்ந்த பொருளில் வைத்துக்கொண்டு பார்ப்போமானால் அதைக் குறியீட்டினாலன்றிக் கொண்டுய்க்க முடியாது என்கிருர் அவர்.¹⁹

சிம்பல்கள் பற்றியும் அவற்றின் செயற்பாங்கு பற்றியும்

17 Idea and Symbol: Some hints from Coleridge, by L.C. Knights Coleridge: A collection of critical essays. Prince-Hall Inc 1967.

18 Coleridge, Samuel Taylor (1772-1834).

19 An idea, in the highest sense of that word, cannot be conveyed but by symbol. Biographic Literaria. ed. J. Shawcross Vol p. 100.

கோல்டிட்ஜின் கருத்து அவரை அறியும் மாணுக்கர் எல்லார்க்கும் நன்கு தெரியும்.²⁰

“இந்த நூற்றாண்டிலும் சரி, முந்திய நூற்றாண்டிலும் சரி, வரலாறு, தேசியப் பொருளாதாரம் என்பனவெல்லாம், பொதுத் தொற்று நோயான இயந்திரப் போக்குத் தத்துவத்தில் பங்கு கொண்டிருக்கின்றன. உணர்ச்சியற்றதும், பொதுப் படையாகக் கூறப்படுவதுமான அறிவின் உற்பத்திகளாக அவை இருக்கின்றன. வேதாகமங்களிலாவெனில் அவை இணக்கப்படுத்துவதும் இடையமைந்திருப்பதுமான சக்தியாகிய கற்பனையினின்றும் வருவிக்கக் கூடிய உயிருள்ள மெய்மைகளாக இருக்கின்றன. கற்பனை என்ற அந்தச் சக்தி, புலன்களினால் ஆகிய படிமங்களைக் காரணகாரிய அறிவோடு இணைக்கிறது; புலன்களின் ஒட்டத்தை, அறிவின் சுயமாகச் சுழலும் ஆற்றல்களால் நிரந்தரத் தன்மையோடு ஒழுங்கமைவுப் படுத்துகிறது. அந்தக் கற்பனை என்ற சக்தியே, ‘சிம்பல்கள்’ எனப்படும் ஒரு திட்ட முறைக்குப் பிறப்புக் கொடுக்கிறது. சிம்பல்கள் என்பன தமக்குள்ளே ஒத்தியைபு உடையன; தாம் நடத்தி வைக்கும் உண்மைகளோடு கொள்கை மாறுபடாதிருப்பன...

20 The histories and political economy of the present and preceding century partake in the general contagion of its mechanic philosophy, and are the product of an unenlivened generalizing understanding. In the Scriptures they are the living educts of the imagination, of that reconciling and mediatory power, which, incorporating the reason in images of the sense, and organizing (as it were) the flux of the senses by the permanence and self circling energies of the reason, gives birth to a system of symbols, harmonious in themselves, and consubstantial with the truths of which they are the conductors.

An Allegory is but a translation of abstract notions into a picture language, which is itself nothing but an abstraction from objects of the senses... On the other hand a symbol... is characterized by the translucence of the special in the individual, or of the general in the especial, or of the universal in the general. Above all by the translucence of the special in the individual or of the general in the especial or of the universal in the general. Above all by the translucence of the eternal through and in the temporal. It always partakes of the reality which it renders intelligible; as while it enunciates the whole, abides itself as a living part in the unity, of which it is the representative.” p. 112.

“ஆலிகரி (ஓட்டுருவகம்) எனப்படுவது, அருவமான கருத்துருவங்களைச் சித்திர மொழியாக மாற்றம் செய்வதாகும். புலன்களால் அறியப்படும் பொருள்களிலிருந்து அருவங்களை ஆக்குதல், தவிர வேறென்றும் இல்லை அஃது. சிம்பல் என்பதோ, தனிப்பட்ட தன்மையில் விசேடத்தன்மை என்ற ஒளி ஊடுருவி நிற்கவும், விசேடத்தன்மை எனப்படுவதில் பொதுவுத் தன்மை ஊடுருவித் துவங்கவும், பொதுவுத் தன்மை எனப்படுவதில் பிரபஞ்சமளாவிய தன்மை ஊடுருவித் துலங்கவும் செய்யவல்ல பண்பைப் பெற்றிருக்கிறது. எல்லா வற்றுக்கும் மேலாக அது (சிம்பல்), நிலையற்றதில் நிலையுண்மை துலங்குதற்கான திறனைப் பெற்றிருக்கிறது. முழுமையின் பிரதிநிதியாக இருக்கும் சிம்பல், முழுமையை விளங்க வைக்கும் சந்தர்ப்பத்தில் அந்த ஐக்கியத்தின் உயிருள்ள ஒரு பகுதியாகத், தானும் அதில் தங்கி இருக்கிறது.”

கோல்ட்ரிட்ஜின் கருத்துரையை ஒட்டி எல். சி. நைட்ஸ்²¹ என்பார் தெரிவித்துள்ள கருத்துக்கள் ஒன்றிரண்டை ஈண்டுக் குறித்தல் பொருந்துவதாகும்.

பகுத்தறிவினது சுயமாக வட்டமிடும் சக்திகளுக்கும் சிம்பல் களுக்கும் இயைபு கூறுகிறார் கோல்ட்ரிட்ஜ். இலக்கியத்தில் சிம்பல் என்பதைச் சூழ்நிலைகளைப் பொறுத்துத்தான் இனம் காண முடியும். சரியாகச் சொன்னால் அதற்கு இரண்டு வகையான சூழ்நிலைகள் ஒன்றையொன்று மேலியிருக்கின்றன. அவற்றுள் முதல்சந்தர்ப்பம் எழுத்தாளரால் தரப்படுவதாகும். சிம்பலானது எதில் தோன்றி வருகிறதோ அங்குக் கலைஞன் விரிவான அர்த்தங்களைத் தீட்டுவதான சந்தர்ப்பமே அஃது. மற்றொன்று, அது யாரிடம் சென்று பிரதிபலிப்பை எதிர் நோக்குகிறதோ அவரது (வாசகரது) இயங்கி வளரும் வாழ்வாகிய சூழ்நிலையாகும்.

கலைத்துறையில் ஏனைய வினைத்திறம் போலவே சிம்பலும் படைப்பாளியின் மேதையைப் பொறுத்தே சிறப்படைகிறது. சிம்பல் என்று நாம் வசதிக்காகத் தனித்துப் பிரித்து ஒரு பகுதியை எடுத்துக் கூறுகிறோம். ஆனால் அஃது அந்தப் படைப்பு முழுதும் பரவியிருப்பதாகும். உரிய கணுக்களில் சிம்பல் தழைந்து வருமாறு செய்து விடுகிறார் படைப்பாளி பிளேக்கின் ‘டைகர்’²² என்பது மட்டும் சிம்பல் அன்று. ‘புலி

21 L.C. Knights: *Idea and Symbol: Some hints from Coleridge.*

22 Blake, William (1757—1827) English poet: *Songs of Innocence, songs of Experience.*

புலி இரவாம் வனங்களில் சுடர்ந்து எரியும் புலி'²³ என்று தொடங்கி அந்தப் பாடலில் உள்ள ஆறு கண்ணிகளிலும் சேர்ந்தே சிம்பல் இருக்கிறது.

உயர்த்தியான படைப்புகளிலும் சிம்பல்களிடையே வேறுபாடு காணலாகும், உண்டுபண்ணும் உயிருள்ள 'மக்பெத்'²⁴ தின் சிம்பல்கள், 'மோபி டிக்'²⁵ கில் வெள்ளைத் திமிங்கிலத்தின் முக்கியப் பங்கு, இன்னொருபுறம் 'தங்க வில்'²⁶ லில் உள்ள தான இலக்கிய ஆற்றலற்றதும் தீர்மானித்துவிடக் கூடியது மான சிம்பலிஸம் — இவற்றுள் வேறுபாடு இருக்கிறது.

எழுத்தாளன் தனக்கு உடனுதவும் சூழ்நிலையைத் தன்னுடைய படைப்புக்கு அப்பாலும் செல்லக் கூடியதாகவும், அதே சமயம் அந்தப் படைப்புக்குள் அமைந்து அதைத் தீர்மானிக்கக் கூடியதாகவும் செய்வதனால் சூழ்நிலையானது விசாலத் தன்மை பெறுகிறது.

இதற்கு எதுவாக இருப்பது எழுத்தாளன் கையாளும் மொழி. எழுத்தாளர் பற்றி டி.எஸ்.எலியட்²⁷ சொல்வது போல, 'பெரிய எழுத்தாளர் ஒருவர் மொழியின் தலைவராக மட்டும் இருக்கவில்லை; அதன் பணியாளராகவும் இருக்கிறார்.' மொழி என்பது கோல்ட்ரிட்ஜின் கருத்தில், 'ஓர் இனத்தின் உயிர்த்தத்துவம் உடம்பெடுத்தது, உறுப்பினைவு பெற்றது' ஆகும். 'தனித்தனி மனங்களின் செயல்களால் ஆக்கப்பட்டு நாட்டின் கூட்டு மனத்தினால் அங்கீகரிக்கப்பட்ட வீறுடைய வரலாறே மொழி' ஆகும்.

எனவே மொழியைக் கையாளும் எழுத்தாளர், அம் மொழியை உருவாக்கிய நீள்தெறியில் சேமிக்கப்பட்ட சிந்தனைகள், அனுபவங்கள் என்பவற்றைத் தம்மையறியாமலும் தம் உள்ளுணர்வாலும் எழுப்புகிறார். செழித்த மரபுகள் சிந்தனைத் தொடர்பை ஏற்படுத்திக் கொடுக்கின்றன.

இலக்கிய அம்சங்கள் எல்லாவற்றிற்கும் எழுத்தாளரின்

23 Tiger Tiger burning bright
In the forests of the night

24 Macbeth

25 Moby Dick

26 The Golden Bow

27 Eliot, Thomas Stearns American poet and critic.

படைப்புத் திறத்துடன் கூட, வாசகரின் உடந்தையான சுறு சுறுப்பும் தேவையாகும்.

நூலாசிரியர் ஒருவர்²⁸ கூறுவது போலச், சொற்கள் சூத்திரங்கள் அல்ல. விஞ்ஞானக்குறியீடுகள் தம்மைக் கடந்து குறிப்பிடுவதில் ஈடுபடுகின்றன. அவற்றுக்குச் சிக்கல் தேவையில்லை; அவை சிக்கலாக இருப்பதுமில்லை. அக்குறிகள் சுட்டிக் காட்டக் கடமைப் பட்டவற்றைத் தவிர மற்ற மணம் நிறம் எல்லாம் அவற்றினின்றும் துப்புரவாக எடுக்கப்பட்டு விடுகின்றன. ஆனால் சொற்கள் குறியீடுகளாக வரும்பொழுது அவை சுட்டுக் குறிப்பை விடவும் அதிகம் பொதிவு பெற்று வருகின்றன. அவற்றால் குறிப்பிடப்படுகின்றவை, அவற்றிலே வடிவு கொள்ளுகின்றன; அவற்றால் அரங்கேற்றப்படுகின்றன. ஆகவே அதன் விளைவாக, அவை ஓரளவு சிக்கலாக இருப்பது தவிர்க்க முடியாததாகின்றது.

வேறுவிதமாகச் சொன்னால், எதிரது நோக்குதல்²⁹ என்ற அம்சம் சிம்பாலிக் எழுத்தில் இருக்கிறது. அதாவது எந்த ஒரு சிம்பலும் என்ன அர்த்தம் கொடுக்கும் என்று அறிந்து கொள்வதும், அர்த்தம் தருவதையும் தரப்போவதையும் தொகுத்துப் பயன்படுத்திக் கொள்வதும் நோக்கற்குரியனவாக இருக்கின்றன. சிம்பாலிக் எழுத்தின் குறிப்புக்களின் பரப்பு அதிகமாக இருப்பதனால் அதை அறிந்து கொள்ளும் செய்கையும் அதற்கேற்பப் பலமாகவும் பரந்தும் இருக்க வேண்டுவது உறுதியாகத் தேவைப்படுகிறது.

கவிதை என்பது சிக்கலான மொழி விளையாட்டு ஆகும். அதனுடைய விதிகளை நுட்பமான உள்ளம்தான் பயில முடியும்.

ஒரு படைப்பை இலேசாகப் புரட்டிப் பார்க்கின்றவர்கள், அதில் தங்களுடைய வாடிக்கையான உரைச்சிகள், பழக்கமான நினைப்புகள், தங்களது எளிய புலனறிவு என்பன இருக்கின்றனவா என்று பார்ப்பார்கள். அதனினும் சற்று அதிகமாகச் சிந்திக்கக் கூடியவர்கள், புறத்தே இருந்து கவனிக்கக் கூடியவர்களாகத் தமது பயிற்சி அறிவுடனும் கலை இரசனை

28 Walsh, William, Theory of Language and practice in Education and T.S.Eliot.

29 forward looking element

யுடனும் பார்த்துப் பாராட்டுவார்கள். அவர்கள் கவிதையின் படிக்கட்டில் நிற்பவர்கள். படைப்பின் உள்ளாரப் புகுந்து நாம் கவிதைப் பொருண்மையைக் காண வேண்டும்; அதனால் உய்க்கப்படு பொருளுக்கு நமது உள்ளம் திறந்திருக்க வேண்டும்; பிளேட்டோ சொன்ன காந்த மோதிரம்³⁰ நம்மைக் கவர்ந்துவிட இடந்தர வேண்டும். இதற்கு அந்தப் படைப்புக்கும் படைப்பாளியின் விருப்புகளுக்கும் ஒரு வகையில் நமது தற்காலிகமான, முன்னதான சம்மதம் தேவைப்படுவதாகும். அந்தச் சம்மதம் இல்லாமல் கவிதையானது நம்மைத் தன் அந்தரங்கத்தில் அனுமதிக்காது; அதாவது கவிதை தனது இரகசியத்தை நம்மிடம் வெளியிட்டு விடாது.

இந்தக் கூற்று எல்லாக் கலைக்குமே பொருந்துமென்று தோன்றுகின்றது. ஆற்றல் மிக்க அர்த்தங்களின் ஆதாரமான மையத்துக்கு அது மிகமிகப் பொருந்தும். சிம்பல் அந்த ஆதார மையமாக உபயோகப்படுகின்றது.

கிரேக்கப் பேரிலக்கியமாகிய 'ஆடிசி'யில்³¹ வரும் ஒரு கிளைக் கதையையும் பழைய ஏற்பாட்டில் உள்ள ஐசக் கதையையும்³² ஒப்பிட்டுரைக்கும் நூலாசிரியர் ஒருவர்,³³ ஹோமரின் கதையுரைப்பில் பின்புலம்³⁴ இல்லை, முன்புலம்³⁵ தான் இருக்கிறது என்கிறார். ஐசக்கைப் பலிமிட ஆபிரகாம் ஆணையிடல் போன்ற பிரச்சினைக்குரிய உளவியல் வரம்ப்பு எல்லை ஹோமரின் வீரர்களுக்கு இல்லை என்கிறார். ஹோமரைப் பகுத்தறியலாம்; ஆனால் விளக்கியுரைத்தல் தேவையில்லை; ஐசக் கதையோ விளக்கத்தை வேண்டி நிற்கிறது³⁶ என்கிறார் அவர்.

சிம்பலானது எதைப் புரியவைக்க வருகிறதோ அதில் பங்கு பெறுகிறது என்ற கோல்ரிட்ஜின் கோளுக்கு ஐசக் பலிக்கதை பொருத்தமாகவுள்ளது. நெஞ்சு நெகிழ்ச்செய்யும் அக்கதை, உண்மை நிகழ்ச்சியில் ஊன்றி நங்கூரமிட்டிருப்பதோடு, விளக்கமும் அவாவி நிற்கிறது. கதையைச் சொல்லும் அந்த

30 'Magnetic ring of which Plato spoke'

31 Odyssey

32 Story of the sacrifice of Isacc (Genesis:22)

33 Erich Avreback, Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature. 34 Background 35 foreground

36 Homer can be 'analysed'...be he cannot be interpreted...

முறையிலேயே, வாசகரிடத்து அது கேட்கும் உரிமையிலேயே நாம் அதனுள் உணரும் அர்த்தத்திற்காக அவ்வாறு வேண்டி நிற்கிறது.

சமயமொழி பற்றி எழுதும் நூலாசிரியர் ஒருவர்,³⁷ குறியீடு பற்றிக் கூறுகின்றார். அவர் சமயமொழி பற்றிச் சொல்லும் பொழுது மற்றக் கவிதைப் போக்கினையும் பிறகலைகளையும் உளங்கொண்டே கூறுகின்றார்.

ஒவ்வொரு குறியீடும் மெய்ம்மையின் ஒரு படித்தரத்தை (லெவலை) நம்முன் திறந்து வைக்கிறது. குறியீடு அல்லாத கூற்று அதைச் செய்ய முடியாது. அங்ஙனம் செய்தற்காக வேறு சிலவும் திறக்கப்பட வேண்டியுள்ளது. ஆன்மாவின் அளவும்ட்டங்களும் (லெவல்), உள்ளார்ந்த மெய்ம்மைப் படிமட்டங்களும் திறக்கப்பட வேண்டியுள்ளன. அவை தாமும், புறத்தேயுள்ள அளவும்ட்டங்களோடு ஒத்திருக்க வேண்டும். மெய்ம்மைகளானவை சிம்பலால் திறவு பெறுகின்றன. எனவே ஒவ்வொரு சிம்பலும் இருமுனையுடையதாக இருக்கிறது. அது மெய்ம்மையைத் திறந்துவிடுகிறது. அதுவே ஆன்மாவைத் திறந்து வைக்கிறது.

இந்த நிலையானது சமயக் குறியீடுகளுக்கு ஒக்கும் என்பதை எல்லாரும் ஒப்புக்கொள்வர். கவிஞரின் சிம்பல்களுக்கும் இஃது ஒக்கும் என்பது அவ்வளவு தூரம் அங்கீகாரம் பெருததுபோல் இருக்கிறது.

உள்ளே புகுந்து ஈடுபட்டுக் கொள்ளுதல் என்ற கொள்கை, தானும் ஓரளவு சுய ஒப்படைப்புச் செய்தல் என்ற செயல் முறைதாம் சிம்பங்களை உண்டாக்குகின்றன.

கற்பனை என்னும் செய்கையில் முழுக்க ஈடுபடும் மனம், குழைவும் நுண்மையும் உடையதாகிறது. மனித முழு ஆன்மாவையும் செயலுக்குக் கொண்டு வருகிறார் கவிஞர். அந்த முழு ஆன்மாவிலே உணர்ச்சி, புலனறிவு, தீர்மானிப்பு என்பன மட்டும் அடங்கியிருக்கவில்லை. இணக்கத்திற்கான இயக்கங்களையும் அது கொண்டிருக்கிறது. அந்த இணக்கமானது, தெரிந்து விரும்பிய வழிதான் வந்தது என்று கருத முடியாது. இருப்பினும் அந்த இணக்கம்தான், முழுமையானதாகவும்

37 Paul Tillich. *Theology of culture, The Nature of Religious Language* pp 56-7.

வாழ்க்கைக்கு ஒத்திசைவு உண்டாக்கும் களமாகவும் அமைகிறது.

மூன்று கவிதைச்சிறு பகுதிகளைச் சார்ந்த முன் வைக்கிறார் ஆசிரியர் நைட்ஸ்.

க

கடல் உங்கள் நரம்புகளில் பாய்ந்தோட வேண்டும்
வானம் உங்களுக்கு ஆடை அணிய வேண்டும்
நட்சத்திரங்கள் உங்களுக்குப் பொன்முடி புனைய வேண்டும்,
அதுவரை நீங்கள் உலகை அனுபவித்தவர் ஆக மாட்டீர்கள்.
(டிராஹெர்ன், “நூற்றாண்டுகள் தியானம்”)³⁸

உ

மனிதற்கு அங்கங்கள் நன்கு
சீரிணக்கமாக அமைந்துள்ளன;
அவயவம் ஒன்றுக்கும் இன்னொன்றுக்கும்
விகித இசைவு சரியாக வுள்ளது.
உலகமும் அவ்வாறு ஒன்றோடொன்று
அமைந்திருக்கின்றது,
ஒவ்வொரு பாகமும் மிக அப்பாலுள்ளதை
உடன் பிறப்பே என்றழைக்கலாம்.

ஏனெனில்

தலையானது பாதத்தோடு அந்தரங்கக்
கேண்மை கொண்டிருக்கிறது.
அவை திங்களொடும் அலைகளொடும்
கேண்மை கொண்டிருக்கின்றன.
(ஜார்ஜ் ஹெர்பர்ட், “மனிதன்”)³⁹

ஈ

நீ நடன மிடும் பொழுது
நீ ஒரு கடலலையாக இருக்க நான் ஆசைப் படுவேன்,
நீ நடன மிடுதலையே செய்து கொண்டிருப்பாய்
அதைத் தவிர வேறென்றும் செய்யாய்
இன்னும் அசைந்து கொண்டிருப்பாய்
இன்னும் அவ்வாறே
அதைத் தவிர

38 Traherne, centuries of meditation I.29.

39 George Herbert, ‘The man’

உனக்கென்று வேறொரு காரியமும் இராது

(—ஷேக்ஸ்பியர், குளிர்காலக் கதை)⁴⁰

கவிதையை வாசித்தல் என்பது அவ்வளவாக இல்லாத விஞ்ஞானி ஒருவர் இவற்றைப் பார்த்தாரானால் பயன் எதுவும் அவரால் காண முடியாது.

இளமங்கை ஒருத்திக்குச் ஷேக்ஸ்பியர் இனியதொரு பாராட்டுக் கொடுக்கிறார் என்று எண்ணலாம். உடம்பின் வெவ்வேறு பாகங்கள், திங்கள், உடுக்கள், கோள்களின் இயக்கத்தால் பாதிக்கப் படுவதாகக் கூறப்படும் பழங்கருத்து, இக்காலத்து ஒப்புத்தலுக்கு இடமற்றிருப்பது; அதனைச் சொல்வதாக உள்ள சுவையை ஹெர்பர்ட்டும் காணலாம். டிராஹெர்ன் உடைய பாட்டு ஏதோ 'கவிதை' யாகத் தென்படலாம்.

பிளரிசெல்,⁴¹ பெர்டிடாவை⁴² நோக்கி உரைக்கும் அடிகளில் இனியதோர் பாராட்டு இருக்கிறது. அலைகளின் சந்த ஒழுங்கு பாட்டிலே எழுப்பப்பட்டிருக்கிறது. அதற்குக் கவிஞனின் அகம் தரும் எதிரொலியான இன்பமும் அவ்வுடிகளில் உறுதியும் மென்மையும் இழைந்த சந்தத்தால் இணைந்திருக்கிறது. சித்திரமாகக் காட்டப்படும் ஓர் ஒப்புமையைக் காட்டிலும் அதிகமான நிலையில் (மனித) நடனக்காரியின் செயல், தனிநபர்ச் சார்பில்லாத கடலின் இயக்கத்துடன் உறவுபடுத்தப்பட்டுள்ளது. இதை உணர்ந்தால் ஹெர்பர்ட், டிராஹெர்ன் ஆகியோரின் (கவிதை) அடிகளில் வெறும் 'கவிதை' அல்லது வெறும் விநோதம் இருக்கிறது என்ற கணிப்புக்கு அப்பால் சென்று அமைதியான, உயிருள்ள முக்கியத்துவம் பார்வைக்கு வரக்கூடும்.

மேலே காட்டிய மூன்று கவிதைகளுக்கும் பொதுவாக உள்ளது யாது?

பெரிதாக உள்ள இயற்கையின் ஓசையொழுங்கிற்கு ஏற்ற ஆழமான உள் எதிரொலி அது மட்டுமன்று; ஹெர்பர்ட், டிராஹெர்னின் கவிதை அடிகளில் மறைவாகவும், ஷேக்ஸ்பியரின் கவிதை அடிகளில் வெளிப்படையாகவும் காணக்கூடிய ஓர் உணர்வாற்றல். அது தனிநபர்ச் சார்பற்றது; ஆளுமையின் ஆழங்களிலிருந்து வரும் உணர்வாற்றலாகும்.

நளவு நிலையில் உள்ள ஒரு 'தன்மனம்',⁴³ அதைக் காட்டிலும் பெரிதான ஏதோ ஒன்றில் தங்கி, அதிலிருந்து தனக்குப் பலத்

40 Shakespeare The winter's Tale IV. IV

41 Florizel

42 Perdita

43 ego.

தைப் பெற்றுக் கொண்டதான ஓர் உணர்ச்சியைக் கவிஞர் உணர்ந்திருந்தா லொழிய இக்கவிதைகளை அவர்கள் எழுதியிருக்க முடியாது.

அவற்றைப் புரிந்துகொள்வதற்கு ஒருவர், அதற்கு ஒப்புறவுடைய ஓர் உணர்வுடன் அது சரி என்று அங்கீகாரம் செய்து அல்லது இனங்கண்டு அந்தக் கவிதைவரிகளைச் சந்திக்க வேண்டும். இல்லாவிடில் அவரால் அத்தகையவற்றைப் புரிந்து கொள்ள முடியாது.

சக்தியுள்ள மன இயக்கத்தின் வேர்கள் வரை சென்றாலே, மேல் குறித்த கடல் குறியீட்டின் பொருள் வெளிப்படுகின்றது. குறியீடுகள் பொருள் தரும்பொழுது, பின்தொடரும் முடிவுகளையும் தமக்கு அங்கமாக அவை பெற்றிருக்கின்றன.

மனத்தின் சக்தியை உருமாற்றம் செய்வதைக் கோலரிட்ஜ் கற்பனையிடம் ஒப்படைக்கிறார். எதிரெதிர் ஆனவற்றைச் சிம்பல் ஒன்றுபடுத்துவது பற்றிய அவரது கூற்றை முன்னர்க்கண்டோம். விசேடத் தன்மையில் தனிநபர்த் தன்மையையும், சினைப்பொருளில் முழுப் பொருளையும், தற்காலிகத்தில் நிரந்தரமான தன்மையையும் சிம்பலானது ஒன்று படுத்துகிறது என்பது அவர்தம் கருத்து. அவற்றுடன் இன்னொன்றையும் சேர்த்துக் கொள்ளலாம். தன்னை மறந்து ஆழ்மனச் சிந்தனையில் 'தன்மனம்', பெரிய முழுமனத்தில் (ஆன்மாவானது பேரான்மாவில்) ஒன்றி விடுதலையும் சேர்த்துக் கூறலாம்.

கோலரிட்ஜ் கூறுவார்: தன்னைப்போன்ற ஒன்றைத்தான் மற்றொன்று உணர்கிறது. இருப்போடு இணைப்புறவு கொண்டது உண்மை. அவ்வாறே பெரிய அங்கமாகிய உண்மையில், இருத்தல் என்ற செய்கை இருக்கிறது.

இலக்கியக் குறியீடு, ஒன்றை யொன்று மேவிய நிலையிலுள்ள இரண்டு சூழ்நிலைகளில் உருவாகிறது என்று முன்பு குறிப்பிட்டோம். மரபிலிருந்து ஆடலுக்கு வரும் இலக்கிய ஆக்கமும், இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் வாழ்க்கை ஒழுக்கலாருகிய வாசகரின் சொந்த வாழ்வுமே அவ்விரு சூழ்நிலைகள் என்றும் குறிப்பிட்டோம்.

இதனால் சிம்பல் என்பது, கட்டுண்டதாகவும் அதே சமயம் கட்டிலாததாகவும் இருக்கிறது. உறுப்பு இணைக்கப்பட்ட ஒரு நெருக்கமான கட்டமைப்பில், அர்த்தங்களின் எல்லா அம்சங்களையும் ஒன்றுகூட்டும் கலைஞனின் திறனால் அது கட்டுண்டிருக்கிறது. அதனுடைய அர்த்தம் ஒரேடியாக அவிழ்த்துவிடப்

படுவதில்லை. அது வளர்கிறது; அதைத் திறந்து விடும் பொழுது நமது உள்ளார்ந்த மெய்ம்மையின் அளவு மட்டங்களை உருவு கொள்கிறது; நம் உயிரிலே இணைந்துவிடுகிறது. கோலரிட்ஜ் ஐடியா பற்றிச் சொல்வது போல (கோலரிட்ஜின் ஐடியாவும் சிம்பலும் இணைப்புறவு கொண்டவை) சிம்பலும் உயிருள்ளது, உற்பத்தி செய்வது, எல்லையற்ற பொருளில் பங்குடையது, பிறப்பித்தலாகிய ஈறிலாத் திறனுடையது.

எனவே நாம் இங்குச் செய்ய வேண்டுவது பொழிப்புரை தருவதன்று. ஆளுமையை முழுமையாகக் கொண்டு அதை நோக்கி ஆற்றுப்படுத்தலாகும்.

தனித்த சிம்பலாயினும் சரி, சிம்பாலிக் நோக்குக் கொண்ட ஒருங்கு மொத்தக் கற்பனைப் படைப்பாயினும் சரி மிக முக்கியமாக ஒரு வகையில், நமது அறிவை விளக்கும் உயிருள்ள வழிமுறையைப் பேணி வளர்ப்பது சிம்பலின் உள்வலியாகும்.

மானிடத்திற்கு ஒரு பொதுவியல்பு உண்டு, கற்பனையின் கட்டுமானங்களில் சேமிக்கப்பட்ட சக்திகளை உருமாற்றம் செய்வதில் தனது பிரதிப்பங்கை, எதிரொலியைப் புதுப்பித்து, வளர்ச்சி அடைவதற்கான உள்வலிமை மனிதன் பெற்றிருக்கிறான்.

பழைய வயல்களிலிருந்து இந்தப் புதிய தானியம் ஆண்டாண்டு தோறும் வந்து கொண்டிருக்கிறது.

குறிப்பால் உணர்த்தப்படுவன, எழுப்பப்படுவனவாகிய எண்ணங்கள்— அவை புலன் காட்சிப் படிமங்கள் போலவும், தெரிந்து கொள்ளக் கூடிய கருத்தமைதிகள் போலவும் சொற்களால் உணர்த்தப்பட முடியாதவை என்று கோலரிட்ஜ் சொல்லும் பொழுது, அவர் தமது வாழ்நாளெல்லாம் சொல்லிய உள்நுட்பம், வாக்குத் துல்லியம் என்பவற்றைப் புறக்கணித்துவிட்டார் என்பது பொருளாகாது; நமது நினைப்புப் பழக்கங்கள் எதை மேற்கொள்ளக் கருதுகின்றனவோ அதற்குத் தக்கவாறு இருக்கவேண்டும் என்பதை நினைவுபடுத்துகிறார் என்பதேயாகும்.

சிம்பலிஸ்டும்

கரஸ்பாண்டேன்ஸ்களும் :

இயற்கைப் படைப்பிலுள்ள எல்லா உறுப்புக்களும் ஒப்புமை

மூலமாகத் தொடர்புகொண்டிருக்கின்றன என்பது ஒரு கொள்கை. வெளியே தென்படும் பொருள் ஒவ்வொன்றுக்கும் அதே போன்ற உயர்நிலையான ஓர் உண்மை அந்தரங்கத்தில் இருப்பதாக அதன்வழிக் கருதப்படுகிறது.

ஸ்வீடன்பாக் என்பார், இயற்கைப் பொருள் ஒவ்வொன்றுக்கும் நிகரான சித்துருவ மாதிரிப் படிவமூலம் இருக்கிறது என்றும் இதற்கான மறைவிளக்கம் திருநூலில் உள்ளதென்றும் தெரிவித்தார்.⁴⁴

அதனால் 'மேலே எப்படி அவ்வாறே கீழேயும், கீழே எப்படி அவ்வாறே மேலேயும்'⁴⁵ என்ற வாசகம் எழுந்தது. அவ் வாசகம், ஆன்மாவானது ஞானமேம்பாடு அடைவதற்கு வழி காட்டியது.

இவ்வாறு, காண்புலப் பொருளுக்கும் காணாப்புலப் பொருளுக்கும் உருவக்⁴⁶ வகையானது பாலமாக ஆகியது. கவிதைக் குறியீட்டு வழக்கு எனப்படும் சிம்பலிஸமோ எனில், பிரபஞ்சத்தின் அடியில் மறைந்து கிடக்கும் தொடர்புகளை வெளிப்படுத்துவதற்குக் கருவி ஆகியது.

தற்காலத்த சிம்பலிஸம் :

கவிதையில் சிம்பலின் விளைத்திறம் பற்றிய தொடக்ககாலக் கருத்துக்கள் 19 ஆம் நூற்றாண்டில் உத்வேகத்தோடு புதுப்பிக்கப்பட்டன. 'ரினெய்சன்ஸ்'⁴⁷ எனப்படும் புதுமலர்ச்சிக் காலமாகிய 14, 15, 16 ஆம் நூற்றாண்டுகளில் அமைந்த சிம்பலிஸம், மறைபொருள் எவ்வளவு உடையதாக இருந்தாலும் அந்தச்சிம்பலிஸம் அறிந்து கொள்ளக் கூடிய நிலையில் இருந்தது. தற்காலத்துச் சிம்பலிஸம் அவ்வாறின்றிப் புதைபொருள் நிலையில் பூடகமாக இருப்பதைத் தன் தனி ஆட்சிப்

44 Doctrine of correspondence: Eng. Tamil Dictionary University of Madras Vol. I. p 238 (1963)

45 Thus the hermetic motto, "As above, so below, as below; so above" furnished a guide for the ascent of the soul to wisdom. Ency. Americana.

46 figura—similitude or metaphor.

47 The Renaissance (period of) revival of art and literature in Europe in the 14th, 15th and 16th cc, based on ancient Greek learning (6x. Ad. L Dic. of current English)

பரப்பாகக் கொண்டிருக்கிறது. தருக்கமுறையைப் புறக்கணித்துச் சாடைக் குறிப்பை மேற்கொள்கிறது அது. நனவுநிலையின் மறைவடக்கத்தைநாடுவதே அதன் விருப்பமாகஉள்ளது. அதற்குப் பகற்கனவு, மனக்கோட்டை, எண்ணங்களை இணைப்புறச் செய்தல் என்பவற்றைப் பயன்படுத்துகிறது.

உளநூல் நிபுணர் பிராய்டின்⁴⁸ ஆய்வுகள், புதிய சிந்தனைப் பக்கங்கள் பலவற்றைத் திறந்து வைத்தன. குறியீடுகளுக்கு ஏற்கெனவே உள்ள கருவித் தொகுதியுடன், புதியதான அருந்தொகுதி ஒன்றை உளநூலாரின் ஆய்வுகள் உண்டாக்கிக் கொடுத்தன. அகமன வாழ்வை வெளியிடவும் மறைக்கவும் அக்குறியீடுகள் பயன்படுகின்றன. மனிதமனம் அத்தனைக்கும் உரிய உளவியல் அமைவுக்கும் விவாத முறைக்கும் திறவுக் குறிப்புக்களாக இக்குறியீடுகள் இருப்பதால் உலகளாவிய தன்மை பெற்றுவிட்டன அவை. சிம்பலிஸம் உளவியல் தேட்டத்திற்கு ஒரு கருவியாகி விட்டது. மானிடவியலின் பண்பாட்டுப் பகுதி, கட்டமைப்புப் பகுதி ஆகியவற்றை ஆய் தற்குத் தனிஉத்திகள் சில கிடைப்பதற்கான வாய்ப்புக்களைக் குறியீட்டு வழக்கு, சிம்பலிஸம் அளித்துள்ளது.

48 Sigmand Freud (1856—1939), the Austrian Psychoanalyst.

ஒரு பருந்துப் பார்வை

○

சிம்பலும் சிம்பலிஸமும் :

ஒரு பொருளை நேரடியாகக் குறிக்காமல் மறைமுகமாக ஓர் ஊடுபொருள் வாயிலாகக் குறிக்கும் குறியீட்டுமுறை பற்றிப் பார்த்தோம். அத்தகைய குறியீட்டு முறை பலமொழி இலக்கியங்களிலும் பழங்காலமுதலே 'உணர்வினின் வல்லார் அணிபெறச் செய்யும்' ¹ கைவண்ணங்களில் இருக்கத்தான் செய்கின்றன.

முதநூலை எழுதுகின்றவர்களும் தன்முதன்மையாக எழுதுகின்

1 நன். சொல் (268)

நவர்களும் 'வினையின் நீங்கி விளங்கிய அறிவின் முனைவர்'² எனப்பட்டார்கள். புறவினைகளினின்றும் விலகி மனத்தை ஒடுக்கி உள்நோக்கி ஒருமுகமான குவிமனத்தில் இருந்து விளங்கிய அறிவினால் அவர்கள் அடிமனத்தையும் அதனுள் எரிக்கும் மறைவுண்மைகளையும் அவற்றுக்கு ஆதாரமான அரும்பெருஞ்சக்திகளையும் கண்டு, புலனறிவாம் உருப்பொருளைக் கொண்டு, கண்ணாற் காணவியலா எண்ணங்கள், மனவெழுச்சிகளைக் குறியீடுகளாற் காட்டுவது அவர்களுக்கு எளிதாக இருந்தது.

19 ஆம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியில் பிரெஞ்சுக் கவிஞர் சிலரால் குறியீட்டு முறை, சிம்பாலிஸம் எனும் குறியீட்டு வழக்காக ஓர் இலக்கியக் கலைமுறை என்ற அளவுக்குக் கொண்டு வரப்பெற்றது. அது பின் சர்வதேச அளவுக்குப் பரவலாயிற்று.

அக்கவிஞருள் ஒருவராகிய மல்லார்மே³ என்பார் அந்த இயக்கத்தின் உயர்குரவராக விளங்கினார்.

ஒரு மனோநிலையை வெளிப்படுத்தும் வண்ணம் கொஞ்சங் கொஞ்சமாக ஒரு பொருளை வெளிக் கொணர்வது அல்லது ஒரு பொருளைத் தேர்ந்துகொண்டு அதிலிருந்து ஒரு மனோநிலையை வரவழைப்பது என்று 1891 இல் மல்லார்மே சிம்பலிஸத்திற்கு வரைவிலக்கணம் கூறினார். அம்மனோநிலையை வரவழைப்பது அடுத்தடுத்துத் துவக்கம் பெறுமாறு கொஞ்சங் கொஞ்சமாக அமைய வேண்டும் என்றும் அவர் தெரிவித்தார்.

'பெயர் சுட்டுவது அழிப்பதாகும்; குறிப்பால் உணர்த்துவது படைப்பதாகும்' என்பது மல்லார்மேயின் வாக்கு⁴ ஒரு பொருளைப் பெயர்சுட்டி விடுவதால் ஒரு கவிதையிலிருந்து கிடைக்கும் இன்பத்திற் பெரும் பகுதி தடுக்கப்பட்டு விடுகிறது. அந்த இன்ப அனுபவமானது, வெளிப்பாடு படிப்படியாக வளர்வதில்தான் இயைந்திருக்கிறது. ஆகவே பொருளைத் தொடருக் காட்டும் குறிப்பளவில் தான் புலப்பாடு இருக்க வேண்டும்.

மறைமுகமாக உணர்த்தும் இம்முறையை நன்கு பயின்று தேர்ந்து செய்தலே சிம்பலிஸத்தை நிறுவுகிறது.

2 நன். பாயிரம் (6)

3 Mallarme, Stephane, French poet (1842—98)

4 "To name is to destroy, to suggest is to create" (Mallarme)

‘போல, புரைய’ முதலிய சொற்களைத் தம் சொற்களஞ்சியத்திலிருந்து தடை செய்து விட்டதாக மல்லார்மே கூறினாராம். அவரது தொடக்க காலக் கவிதைகளில் முதலில் ஒரு தொடக்கப்படிமம் ஒன்று இருக்கும். பிறகு அந்தப் படிமம் பற்றிய பொருள் உணர்த்தலும் இருக்கும். ஆனால் பிறரை நான் கவிதைகளில் அவர் புறவுரைகளையும் பொருளுணர்த்தல்களையும் விட்டுவிட்டார். குறியீடுகள் தாமே விளங்கவும் விளக்கவும் வைத்து விட்டார்.

ஆக, சிம்பலிஸம் என்பது எண்ணங்கள், மனவெழுச்சிகளை நேரடியாக விவரிக்காமல், உருப்பொருள் படிமங்களைக் கொண்டு வெளிப்படையான உவமைகளைச் சொல்லி இலக்கணம் கூறாமல், அவ்வெழுச்சிகளையும் எண்ணங்களையும் விளக்கம் தரப்படாக்க குறியீடுகளினால் உய்த்துணர வைப்பதன் மூலமும், வாசகரின் மனத்தில் அவை உருப்பெற்று வரச் செய்தல் மூலமும் வெளியிடும் கலை என்று அதற்கு வரைவிலக்கணம் கூறலாம்.⁵

இன்னொரு வகை சிம்பலிஸம் :

மேலே குறிப்பிட்டது தனியார் தொடர்பான சிம்பலிஸம், அதாவது மானிடப் பக்க சிம்பலிஸம். ன்னொரு வகை இருக்கிறது, அது மனம் கடந்த பகுதியினதாகும். சிம்பலிஸ்டுகளின் அடிப்படையான தத்துவம், இந்தப் புறப்பொருளுலகம் நிலையில்லாதது; உண்மையான தன்று; கண்ணுற் காணவியலாத முழுப்பொருளின் (பரம் பொருளின்) பிரதிபலிப்பே இஃது என்பதாகும். அதாவது விந்த ஒரு நிறை உலகம், இலட்சிய உலகம் ஒன்று இருக்கிறது; நிறைவிலா இவ்வுலகு அதற்குப் பிரதியாக உள்ளது என்பதாம்.

நிறைவுலகம் பற்றிய கருத்தமைதி 18 ஆம் நூற்றாண்டுத் தத்துவவாணர் ஸ்வீடன்பாக்⁶ என்பவரால் பிரபலப்படுத்தப்பட்டதாயினும் அதனுடைய தொடக்கம் மிளேட்டோவுக்கும்

5 Swedenborg, Emanuel: Swedish mystic (1688—1772)

6 Symbolism can therefore be defined as the art of expressing ideas and emotions not by describing them directly, not by defining them through over comparisons with concrete images but by suggesting what these ideas and emotions are, by recreating them in the mind of the reader through the use of unexplained symbols

Symbolism p. 3.

முன் இருந்தது. கிறித்தவத்திற்கும் அது உதவியது. 19ஆம் நூற்றாண்டில் கிறித்தவ நம்பிக்கையில் வீழ்ச்சி ஏற்படவே கடுமையான யதார்த்தங்களை யுடையதாகிய நாமிருக்கும் இந்த உண்மை உலகிலிருந்து தப்பிச் செல்லும் பிறவழிகளை ஆராயும் தேட்டம் கிளம்பியது.

இலட்சிய உலகை, நிறைவுலகைக் கவிதையால் அடையலாம் என்று சிம்பலிஸ்டுகள் கருதினர். சாவுக்கு அப்பாலுள்ள பிறங்கொளியை, அழகொளிகளைக் கவிதை மூலம் ஆன்மா உணர்கிறது என்றார் சிம்பலிஸத்தின் ஆதிசூருவான பொதலேர்⁷. பூரணத்துவமுள்ள ஒரு கவிதை வாசகரிடம் கண்ணீரை வரவழைக்கிறது. அப்பொழுது வாசகர் இக் குறைவுலகைக் கடந்து சென்று அவர்க்கு வெளிப்படுத்தப்பட்ட துறக்கத்திற்குள் தப்பிச்செல்ல விழைகிறார் என்பதையே அக்கவிதை காட்டுகிறது என்றும் கூறினார் பொதலேர். நடப்பு உலகுக்குப் பின்னாலும் அப்பாலும் கடந்து நிறைவுலகிலிருக்கும் 'கோதிலா அமுதை' 'எஸன்ஸை'ப் பார்க்கும்சக்தி கவிஞர்களுக்கு உண்டு என்று கருதிய சிம்பலிஸ்டுகள் கவிஞரைத் தீர்க்கதரிசி கவியோகி என்று உயர்த்தினர். இந்த இலக்குப் பற்றிக் கூறும் பொழுது மல்லார்மே, நம்மைச் சுற்றியுள்ள உருப்பொருளான யதார்த்தத்தின் எந்த எதிரொலியாலும் தடைப்படாவாறு தனியான 'சாற்றை', 'எஸன்ஸை'ப் படைத்தளிப்பதே கவிதையின் முழுப்பணி என்று குறிப்பிட்டார்⁸.

மனப்புலங் கடந்ததான இத்தகைய குறியீட்டு வழக்கே இரண்டாவது வகைச் சிம்பலிஸமாகும். அதன் நோக்கு, நடப்பு உண்மையைக் கடந்து செல்வதாக இருப்பினும், மானிடப்பக்க சிம்பலிஸம் போலவே அதுவும் நடப்புண்மையில் தான் கால்கோள் செய்ய வேண்டியிருக்கிறது. உருவப் படிமங்களைத் தானே அவ்வகைச் சிம்பலிஸ்டுகளும் குறியீடுகளாக ஆள வேண்டும்?

குழப்பமா? எஸன்ஸா?

மனங் கடந்த சிம்பலிஸம், இலட்சியமான நிறைவுண்மையை நோக்கிச் செல்ல வேண்டியிருக்கிறது. அதற்கு இடம் பெயர்தல் தேவைப்படுகிறது. எனவே படிமத் தன்மை விளங்காமலும் குழம்புவதாகவும் இருக்கும் நிலை ஏற்படுகிறது. வேண்டுமென்றே செய்யப்படுகின்ற மறைப்பு வேலையால்

7 Baudelaire, Pierre Charles: French poet and critic (1821-66).

8 Symbolism. Charles Chadwick p. 4.

இந்த நிலையை உண்டாக்கலாம். அதனால்தான் நடப்பியலைக் கடந்து ஆதி நிறைவான உண்மையில், இலட்சியச் சாருக வுள்ள எண்ணத்தில், 'எஸன்ஷல் ஆன ஐடியா'வில் வாசக ரின் பார்வையைக் கொண்டு போய்ப் பதிக்க முடியும்.

இலட்சிய மலரைக் கவிஞர் காட்ட விரும்புகிறார் என்று வைத் துக் கொள்வோம். இதற்காக அவர் ஏதேனும் ஒரு நன் மலரின் உருவத்தைத் தெள்ளத் தெளிவாக வரைந்துவிடக் கூடாது. இரண்டு படிமங்களை வைத்துக் குழப்ப வேண்டும். அதன்பின் அவையிரண்டினால் வரும் 'சாறு' உணரப்படக் கூடும். மல்லார்மே முதலில் யதார்த்த நிலையில் தொடங்கு வார். தெரிந்த மலரை இருட்டில் தள்ளி விடுவார். தெரிந்த பூக்காம்புக்குப் பதிலாக வேறொன்று அந்த இருளிலிருந்து வரும். அதில் 'குறைவிலா நிறைவான' மலர் என்ற 'ஐடியா' வந்து தோன்றும். இவ்வுலகிற் காணப்படாத சாற்றமுத மலர் அஃது.

விடுகதையா ?

உள்ளிருப்பதும் நிலையானதும் ஆகிய உண்மையைக் குறிப் பின் வழியே தான் உணர்த்த இயலும் என்று சிம்பலிஸ்டுகள் நம்பினார்கள். ஒரு புலனிலிருந்து வரும் உத்வேகத்திற்கும் வேறுபுலன்களின் உத்வேகங்களுக்கும் தொடர்பு இருக்கிறது என்று அவர்கள் கருதினார்கள். பொதலேரின் "கொரஸ் பொன்தான்ஸ்"⁹ என்பது இதனையே குறிக்கும். எனவே சிம்பலிஸ்டுகள், ரியலிஸம்¹⁰ எனப்படும் யதார்த்தவாதமாகிய இருப்பியலையும், நேச்சுரலிஸம்¹¹ எனப்படும் இயற்கையியலையும் எதிர்த்துக் கிளர்ந்துரைத்தார்கள். நிலையில்லாதனவற் றைப் பற்றிக் கொள்ளவே இருப்பியல் இயற்கையியல் எனும் கலைமுறை இரண்டும் வகுக்கப்பட்டன என்றார்கள் அவர்கள்.

மிரெஞ்சு சிம்பலிஸ்டுகளின் சிம்பலிஸம் சிலசமயங்களில் பொதுப்படையாக இருக்கும். பெரும்பாலும் வேண்டுமென்றே

9 Correspondances.

10 Realism: An artistic creed which holds the purpose of art is to depict life with complete and objective honesty, to show things "as they really are".

11 Naturalism: A literary method and a school of the later 19th century. Its purpose was to dispel superstitions and idealiza- tion. Its method was to apply scientific objectivity to literary subjects.

தெளிவற்றதாகவும் சிலருக்கு மட்டும் விளங்கும் மறைபொருளுடையதாகவும் இருக்கும். எப்படியிருப்பினும் அவர்களது கவிதை பாமரர்க்குப் புதிராகவும், 'தீட்சை' பெற்ற சிலர்க்கு (புரியவல்லார்க்கு)த் தனித்த இன்னிசையாகவும் இருத்தலில் அவர்கள் திருப்தியடைந்தார்கள். அதனால் அவர்களது கவிதையைத் திறனாய்வாளர் எதுகைமோனையுடைய விடுகதை என்று குறை கூறினர்.

ஆழமுடைமை, சிக்கலுடைமை என்பவற்றை அடைவதற்குக் கட்டுச் செட்டான வாக்கிய அமைப்பும் சிறுபடிமத் தொகுதியும் தேவையாயின. சிறு படிமங்கள், ஒரு முக்கிய உருவகத் தோடு சுற்றித் தொகுப்பாக இருக்க, அதன் பலகை ஒரு புலனின் பதிவு வேறென்றாக மாறவும் அவையிரண்டும் முதற்பதிவின் குறியீடுகளாக ஆதல் முறையாயிற்று.

ஆக, சிம்பலிஸம் என்பது நடப்பியலுக்கு அப்பால் ஊடுருவி எண்ணுலகிற்குச் செல்லும் முயற்சியாகும். அத்தகு எண்ணங்களும் மனவெழுச்சிகளும் கவிஞருக்குள் இருப்பதாக இருக்கலாம், அல்லது பிளெட்டோனிய எண்ணங்களாகவும் இருக்கலாம். அந்த உலகம் மனிதன் பெரிதும் ஆசைப்படும் நிறைவான, இயற்கையிறந்த உலகமாகும். நடப்பியலின் மேற்பரப்புக்குப் பின்புலத்தில் செல்ல வேண்டியிருப்பதால் படிமங்களின் கலப்பு ஏற்படுகின்றது. இரண்டும் ஒட்டிய நிலையில் முன்னுரது பரிமாணம் அதற்குக் கிடைக்கின்றது.

சங்கீதப் பண்பு :

கவிதைக்கு எட்கர் ஆலன் போவின்¹² வரைவிலக்கணத்தைச் சிம்பலிஸ்டுகள் ஏற்றுக் கொண்டார்கள். 'சந்தத்தில் படைக்கப்பட்ட அழகு'¹³ என்ற அவரது கொள்கையைத் தலைமேற் கொண்ட அவர்கள் ஓசையின் தலைமை முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்தினார்கள். வார்த்தைகளின் மூலம் இசையின் விளைவுகளை உண்டாக்கும் நுண்கவையுடைய விளைத்திறத்தின் தேவையை வேண்டினார்கள்.

சிம்பலிஸ வகை இரண்டில் எது வொன்றாயினும் சரி. மானிடப்பக்கமோ, மனப்புலங் கடந்த பக்கமோ எதுவாயினும் அதுனுடைய பொருளை அணுக்கமாக விளக்கக், கவிதைக்கும் இசைக்குமுள்ள உறவுமுறை தெரிய வேண்டும். இசையானது

12 Poe, Edger Allen: American shorty-story writer, poet and critic (1809-49).

13 "The rhythmic creation of beauty."

குறிப்பாலுணர் த்தும் திறனில் ஏனைய கலைகளினும் விஞ்சி நிற்கிறது. அத்தகைய ஆற்றலைத்தான் சிம்பலிஸ்டுகள் தேடிக்கொண்டிருந்தார்கள்.

வானத்திலே ஒரு புள் சிறகை அசைக்காமல், ஆடாமல். அடிக் காமல் விரித்தவாறு ஓரிடத்தில் நின்றவாறிருக்குமே அவ்வாறு ஒலிக்கும், பொருளுக்கும் இடையில் இசைப்பண்பு இருத்தல் சிம்பலிஸத்திற்கு மிகவும் இன்றியமையாதது என்றார் சிம்பலிஸ்டு ஒருவர்.

யாப்புக்குள் அடங்க மறுப்பு :

இசைத் தன்மையின் நெகிழ்வான நீர்மையை அடைய விரும்பித்தான் சிம்பலிஸ்டுக்கவிதை, யாப்பின்கோப்புக்குள் அடங்கியிருக்க மறுத்தது. 'ரொமான்டிக்'¹⁴ குகள் எனப்படும் வியப்பார்வக் கவிஞர்கள் ஏற்கெனவே யாப்படக்கத்தை எதிர்த்து வந்த போதிலும், பிரான்சில் யாப்பானது ஆட்சி நடத்திக் கொண்டிருந்தது. சிம்பலிஸ்டுகள் மேற் கொண்ட சுதந்திரம் அவரவர்க்கு ஏற்ப வேறுபட்டிருந்தது.

புதிய ஒரு கலை வடிவம் :

ழான் மொரேயா¹⁵ என்பார் 1886 இல் இதழ் ஒன்றில் சிம்பலிஸக் கொள்கை அறிவிப்பை வெளியிட்டார். ரொமான்டிக்ஸிலம் தனக்குரிய நாளைப் பெற்றிருந்தது; அதன் வழித் தோன்றல்களான 'பர்னாசியன்' இயக்கமும், புதினத்தில் இயற்கையியல் இயக்கமும் தத்தம் நாளைப் பெற்று முடிவுக்கு வந்துவிட்டன; புதிதான ஒரு கலை வடிவம் வருவதற்குக் காத்துக் கொண்டிருந்தது. அது தவிர்க்க முடியாதது, முக்கியமானது என்று குறிப்பிட்டார் மொரேயா. தகவல்களை வினியோகம் செய்வது உணர்ச்சி கரமாக உரை நிகழ்த்துவது, போலியான உணர்வுச் செவ்வி, போலியான புறப்பொருள் விவரிப்பு என்பவற்றுக்கு எதிராகத் தோன்றியது அந்தக் கலைவடிவம் என்று சிம்பலிஸ இயக்கத்தைப் பற்றிச் சாற்றினார் அவர். மேலுலகில் இருப்பதாய எண்ணத்தை, வெளிக் காணும் புறத்து உருவில்தருவதே அதன் நோக்கம் என்றார் அவர்.

14 Romantics: persons with romantic ideals; Romantic (In art, literature and music) marked by feeling rather than by intellect; preferring grandeur, passion, informal beauty, to order and proportion.

15 Jean Moreas.

சிம்பலிஸ்டுகளின் சில போக்குகள் :

தங்களது சுற்றுச் சூழல் மீதும் நடுத்தர் வகுப்பின் ஒழுக்க நிலை மீதும் ஏளன உணர்ச்சி கொண்டு அதனைச் சிம்பலிஸ்டுகள் வெளிப்படையாகத் தங்களது வக்கரிப்புகள், நம்பிக்கையின்மை, புதியதொரு நடுக்கம் என்பவற்றின் வாயிலாகக்காட்டிக் கொண்டனர். வேண்டுமென்றே அதற்குத் துணையாகப் போதைச் சரக்குகள், மது, கொடுங்காமம் அல்லது துயரில் மகிழ்தல் என்பவற்றையும் கைக்கொண்டார்கள்.

வெர்லேன்,¹⁶ ரேம்போ¹⁷ என்ற சிம்பலிஸ்டுக் கவிஞர்கள் 'சீர்குன்றியோர்'¹⁸ என்ற பட்டப் பெயரைத் தமக்குக் கௌரவப் பெயராகப் போற்றிக் கொண்டார்கள். கொத்தியே¹⁹ என்பார், சிம்பலிஸ்டுகளின் ஆதிருகுவான பொதலேரைச் சித்தரிக்கப் பயன்படுத்திய பண்புத் தொடர்ப் பெயர் அஃது. பொதலேரின் கவிதை நூலான 'நிமை மலர்கள்'²⁰ ஒழுக்கச் சீர்கேடு, கிறித்தவ அன்பு, மனோதீதம் எனப்படும் அந்தரங்க அனுபவம் ஆகியவற்றை ஒன்று சேர்த்தது. அந்த நூல் சிம்பலிஸ்டு இயக்கத்திற்குக் கடுவேகம் கொடுத்தது.

அறவியலையும் சமூகவியலையும் தழுவிய அடிக் கருத்துக்களைச் சிம்பலிஸ்டுகள் ஏற்க மறுத்தார்கள். கலையின் பணி அழகின் உணர்ச்சிப் பாங்குகளைத் தேடுவதேயாகும்; ஒழுக்கப் பொறுப்புக்களையோ சமுதாயப் பொறுப்புக்களையோ அன்று என்று அழுத்தமாக உரைத்தார்கள்.

எந்த அடிக்கருத்தும், எந்தத் தனிப்பட்ட புலக் காட்சியும் கவிஞரின் நுண்ணிய உள்ளுணர்வுகளைக் கைப்பற்றி ஒரு மொத்தமான திட்ட அமைப்பிற்கு உதவுமாயின் அவர்களுக்கு அஃது சரியானதே ஆகும். சுருங்கக் கூறின் அவர்கள் 'கலை கலைக்காகவே' என்ற கோட்பாட்டிற்குத் துணைபுரிந்தனர்.²¹

பயனும் பரவலும் :

வழக்கமாகக் கொள்ளும். எழுத்தடக்கப் பொருள்களிலிருந்து எழுத்தாளரைச் சிம்பலிஸ்டு இயக்கம் விடுவித்தது;

16 Verlaine. 17 Rimbaud 18 தெக்கதா(ன்) Decadents.

19 Gautier. 20 ப்ளெர் துய் மால் (Les Fleurs du mal).

21 The Reader's companion to world Literature p. 433. For them any theme, any individual, perception was right so long as it captured the poet's subtle intuitions and contributed to a total design; In short, they subscribed to the doctrine of "art for arts' sake"



புதைபொருள் அடக்கிய சிம்பலையும் இசையையும் தக்க உத்திகளாக வலியுறுத்தியது.

இந்தக் கொள்கை வரிசையின் செல்வாக்கு முதலில் 'போ' வில் தொடங்கியது. பொதலேருக்குப் படர்ந்தது. அவரிடமிருந்து மல்லார்மேயிடம் நிறைந்தது. பிரான்ஸில் வளர்ந்து நிறைந்த இவ்வியக்கமானது ஆங்கில நூலார் யேட்ஸ் போன்றாரையும், ஜெர்மனியில் ரில்க், இரஷியாவில் ஆந்திரே பெலி முதலியோரையும் தழுவிப் பரவியது.²²



22 The line of primary influence runs from Poe to Baudelaire to Mallarmé. From France the movement spread to influence such writers as the Englishman Yeats, the German Rilke, and the Russian Andrey Bely. Ibid p.433.

நாலு பேர் நடந்த வழி

முதலாமவர்
பொதலேர்
(1821-67)



பொதலேர்¹

பிரெஞ்சுக் கவிஞர். திறனறிவாளர், சிம்பலிஸ இயக்கத்தின் தூதுவர். அவரது கவிதைப் போக்கு அக்காலத்துச் சிம்பலிஸத்தை நமக்கு அறிமுகம் செய்யும். அவரது சிந்தனைப் போக்கு அவரது கவிதைப் போக்கை அறிமுகம் செய்யும். அவரது வாழ்க்கைப் போக்கு சிந்தனைப் போக்கை நமக்கு அறிமுகம் செய்யும்.

¹ Baudelaire, pierre charles (1821—67)

வாழ்க்கைப் போக்கு :

பிரெஞ்சுக் கவிஞரும் திறனறிவாளரும் ஆன பொதலேரின் வாழ்வு குறுகிய காலமே நடந்தது. மிக எளிதில் உணர்ச்சி வசப்படும் நரம்பு நொய்ம்மை உடைய பையனாக இருந்தார் அவர். பரவசமும் பயங்கரமும் அவரை ஆட்டிப் படைக்கும் சக்திகளாக இருந்தன. என்றென்றும் தனிமையில் இருக்க விதிக்கப்பட்டார் போல அவர் இருந்து வந்தார். இராணுவப் பள்ளியில் சேர்ந்த அவருக்கு அந்தப் பள்ளிப் பயிற்சி ஒத்துக் கொள்ளவில்லை.

யோசிக்காத தீவிர வேகமுடன் செயல்படும் போக்கினராக அவர் இருக்கிறார் என்பதற்காக அவரது வீட்டார் அவரைக் கல்கத்தாவுக்கு அனுப்பி வைத்தார்கள். அவரோ, போகும் வழியில் இந்தியப் பெருங்கடலில் உள்ள மொரீஷஸ் தீவில் இறங்கிவிட்டார். அங்கே இருக்கும் வெப்பமண்டல வாழ்க்கையின் வசீகரத்துக்கு உள்ளாகிப் புலனுக்கு விருந்தை நன்கு நுகர்ந்து மனத்தில் அதனை நன்கு பதிவுசெய்து கொண்டார். பாரிஸில் இலத்தீன் குவார்டர்ஸ்² என்ற ஒரு பகுதி. அங்கே மனம்போன சுதந்திர சுகத்தில் தன் 'சொத்துப்பத்தை' வெகு விரைவில் காலி செய்தார் பொதலேர். மூன் துய்வால்³ என்ற நீகிரோக் கலப்பினப் பெண்ணோடு அவர் கொண்டிருந்த தொடுப்பு இருபது ஆண்டுகளுக்கு மேலாக நீடித்தது.

கலைஞர்கள் எழுத்தாளர்களிடம் அவர் நல்லினக்கம் கொண்டார். இரண்டு வகையான கொள்கை முறைக்குத் தம்மை அர்ப்பணம் செய்து கொண்டார் அவர். ஒன்று, 'தன் மனம்' போற்றும் விரதங் கொண்ட டாண்டியிஸம்.⁴ தன் முதன்மையாக இருத்தல், மனவெழுச்சியிற் கட்டுப்பாடு, குடும்பம் நாடு தட்டி என்ற சமுதாயப் பிணிப்புடன் யாவற்றையும் விட்டு ஒரு விச் சுதந்தரமாக இருத்தல், 'பூர்ஷ்வா'க்களை வெறுத்தல் என்பன அந்த டாண்டியிஸத்தின் விதிகளாகும்.

பொதலேரை ஆட்கொண்ட இன்னொரு கோள்முறை, கலை யாகும். கலைமேல் கொண்ட அவரது தீவிரமான காதல் உண்மையானது. "வேறு எல்லாவற்றுக்கும் முன்னே, எனது பசிக்கும் முன்னே, என் மகிழ்ச்சிக்கும் முன்னே, என் தாய்க்

2 கர்த்தியே லத்தென்).

3 Jeanne Duval.

4 Dandyism was the cult of ego "Literature", he wrote, must come.

கும் முன்னே இலக்கியம் என்பால் வருக” என்று எழுதினார் அவர்.⁵

எட்கர் ஆலன் போவின் எழுத்துக்கள் சிலவற்றை 1846 வாக்கில் பொதலேர் கண்டுபிடித்தார். அவை அவர்க்குக் கிளர்வு அளித்தன. பதினேழு ஆண்டுப் பணியொன்றில் இறங்கினார். ‘போ’வின் கதைகளை மொழிபெயர்க்கும் வேலை தான் அந்தப் பணி. தன் அளவில் தலைசிறந்த ஒரு வேலையாக அமைந்தது அது.

1857இல் பொதலேரின் கவிதைத் தொகுதியான ‘தீமைப் பூக்கள்’ வெளிவந்தது. அதைத் தொடர்ந்து உரைநடைக் கவிதைகள், செயற்கைச் சுவர்க்கம் என்பன வெளிவந்தன.

தனது அழிவை நோக்கிச் செல்வது போன்ற ஒரு தூண்டலில் ஒழுக்கமின்றி வாழ்ந்தார் அவர். மிஞ்சிய குடி; போதைப் பொருட்களின் அனுபோகம்; விளைவு, 40 வயதில் உடல்நலம் சீர்குலைந்தது. வறுமை, பிணி, பைத்தியம் பிடித்துவிடுமோ என்ற அச்சம்; தற்கொலை செய்து கொள்ளலாமா என்று சில சமயம் எண்ணுதல்; இவ்வாறுகக் கடைசி ஆண்டுகளைக் கருந்துன்பத்திடைக் கழித்தார்.

பாரிஸில் ஆதரவற்ற நிலை; பக்கவாதம்; தன்பெயரை நினைவு கூரவும், கண்ணாடியில் தன் முகத்தை அடையாளம் கண்டு கொள்ளவும் முடியாத நிலையில் 1867 இல் காலமானார் பொதலேர்⁶

சிந்தனைப் போக்கு :

செய்வனவற்றை மிகவும் திருத்தமாகச் செய்ய வேண்டும் என்ற கொள்கையினர் அவர். அவரது இலக்கியத் திட்டங்கள் பல நிறைவுருமலே நின்று போயின. புதியதொரு கவிதையைத் தொடங்குவதினும் ஏற்கெனவே எழுதியதைத் திருத்துவதற்குப் பலமணி நேரம் செலவழிப்பதில் விருப்பம் கொள்வார் அவர். அவர்க்குப் பெயர் கொடுத்த ‘தீமை மலர்கள்’ என்ற கவித் தொகுதி 1850 இல் அறிவிக்கப்பட்டு, 1857 இல் வெளி வந்து 1861 இல் திருத்தமும் விரிவும் பெற்றது.

‘ரொமான்டிக்ஸிஸம்’ என்ற வியப்பார்வப் புனைவுக்கு எதிரானவர் பொதலேர். வியப்பார்வலர்களின் தெளிவற்ற தன்மை,

5 Before everything else, before my hunger, before my pleasure, before my mother.”

6 The Reader’s companion to world Literature p 44-45.

பொங்கும் உளப்பாங்கு, மனவெழுச்சி, பொறுப்பின்மை என் பனாவற்றை அவர் விரும்பவில்லை.

இயற்கை, மனித இயல்பு, சர்வசாதாரணத் தன்மைகள் என் பன பொதலேரின் திகிலுக்குரியவை. அவரது கவிதையில் உள்ள அழகிய ஒப்புமைப் பகுதிகள் பல இயற்கையீடமிருந்து அவருக்குக் கிடைத்தன என்றாலும் நாட்டுப்புற இயற்கைக் காட்சிகள் அவர்க்குச் சலிப்பு அளித்தன.

கலை செயற்கையானது; அழகும் அறமும் செயற்கையானவை; ஆவை கலையால் தான் கண்டு பிடிக்கப்படுகின்றன; திட்ட மிடப்படுகின்றன. நல்லது எதுவும் கலையின் படைப்பாகத் தான் இருக்கும். கவிதையில் போதனை கூடாது. ஒழுக்கநெறி, அரசியல், பொருளியல், புலங்கடந்த பொருளியல் ஆகிய எல்லாத் துறைப் போதனைகளினின்றும் கவிதை விடுதலைபெற வேண்டும். இவ்வாறான சிந்தனைப் போக்கு உடையவர் பொதலேர்.

‘மாநகரம்’ என்ற மதம் அவர்க்கு மதுவைப்போல இனித்தது. கவிதைப் பொருள்களாக முன்பு கையாண்டிராத, பிச்சைக் காரர், குடிகாரர், வறியவர், தெருவில் நடந்துசெல்வோர் ஆகியோரைப் பாடுபொருள்களாக அவர் மேற்கொண்டார். 7 அவர்களது தீப்பேறு, ஆதரவற்றநிலை, பொல்லாங்கு என்பன வற்றிலிருந்து அழகைப் பிழிந்தெடுக்க ஆசைகொண்டார் அவர். அவரது நோக்கம் அவற்றிலிருந்து இலட்சியங்களை வருவித்தலன்று; அதனால் அசிங்கத்தை அசிங்கமென்றே எழுதி னார். நன்மையும் தீமையும் இசைந்த முரண்பாடே மானிடம் என்பதை அவர் ஒப்புக்கொண்டார்.

‘எல்லாம் நடைபெறும்’ என்ற நன்னம்பிக்கை பரந்து மிகுந் திருந்த அந்தக் காலத்தில், ஆதிப்பாவம் என்ற கொள்கையை ஒத்துக் கொண்டார் அவர். மோசமான குற்றங்கள் அடங்கிய நம் தொழுவத்தில் உள்ள சாத்தானியச் செருக்கு, காமம், வக்கரித்த காதல், விபசாரம், குடி, போதை ஏற்றுதல் என்பன ஆன்மிகம் மரத்துப் போன நிலையைக்காட்டுகின்றன; அல்லது வெறுப்பால் ஏற்பட்ட சலிப்பைக்காட்டுகின்றன என்பது பொத லேரின் கருத்து.

கூடிப்பின்னே பிரிந்துவிடுதலாகிய முறிவை அவர் கையாளும்

7 Poet of the “religious intoxication of the great cities” he found poetry in subjects unused before; in street walkers, beggars, drunkards and the wretched poor.

பொழுது, 'காதிக்' ⁸ நாவல்களை விடவும், எட்கர் ஆலன் போவை விடவும் பயங்கரம் அதிகம் உண்டாகுமாறு கையாளுகிறார். காதல் என்பது இரத்தம் உறிஞ்சும் காமமாக அவர்க்குத் தோன்றுகிறது. சாவு அவரதுகனிதைகளில் 'சர்வவியாபி' யாக இருக்கிறது. முதியோருக்கும் எளியோர்க்கும் இரக்க முறுதல் சிலவிடங்களில் இருக்கிறது என்றாலும் வாழ்க்கை என்பது நெஞ்சையழுத்தும் பேய்க்கனவு போன்ற அச்சமும் அருவருப்புமுடையதாகவே அவரது பாடல்களில் உயிர்ப்படமாகக் காணக்கிடக்கின்றன.

'தீமைப்பூக்களில்' இறுதியாகவுள்ள 'பயணம்' என்றபாடலில் அவர், ஒரு வளைகுடாவில் முழுகிவிட விருப்பம் தெரிவிக்கிறார். அது நரகமோ சுவர்க்கமோ எதுவாயிலும் சரி; தெரியாத ஒன்றன் ஆழத்தில் ⁹ வேறுபட்டதான ஒன்றன் அடிமட்டத்தில் முழுகிவிட விரும்புகிறார். உரைப்பாட்டு ஒன்றில், அவர், பூசல்களால் கிழிந்துபோன பாத்திரங்களின் சித்திரங்களைத் தீட்டிவைத்திருக்கிறார். எடுத்துக்காட்டத்தகும் அவரது உரைநடைப்பாடல் ஒன்றில் வாழ்க்கையை மருத்துவமனைக்கு ஒப்பிட்டுள்ளார். 'எங்கோ, எங்கேயோ, இவ்வுலகை விட்டு, அதிகம் அதிகம் அது இருக்குமளவும்' என்று அந்தப்பாடல் முடிவடைகிறது. அவர் இறந்தபின் வெளிவந்தவற்றுள் 'என் இதயத்தைத் திறந்து வெளிப்படையாக' என்பதில் அவரது வளர்ச்சி தெரிகிறது. டாண்டியிஸத்திலிருந்து சமயப்பணியை நோக்கி வரலானார் என்று தெரியமுடிகிறது.

சிறப்பும் செல்வாக்கும் :

சீர்குன்றியோர்' ¹⁰ என்று உரைக்கப்பட்டோரில் முதலாவர் பொதலேர். அவரது செல்வாக்கு, ஸ்வின்பர்ன், ஏனெஸ்ட் டவ்சன், போன்ற ஆங்கிலக் கவிஞரிடத்துப் பரவிநின்றது. பின்னர் வந்த பிரெஞ்சுக் கவிதைக்கு எஸ்ரபவுண்ட் முதல் யேட்ஸ் போன்றவர்களின் ஆங்கிலக் கவிதைக்கும் பொதலேரே தொடக்கப்புள்ளி என்று சொல்லப்பட்டார்.

கவிதையைத் தகவல் தரும் அறிக்கைப் பலகையாக்க அவர் முயலவில்லை. அனுபவத்தை உருவகங்கள், குறியீடுகளின் வழி அப்படியே யதார்த்தப் படுத்திக் காட்ட உழைத்தார்.

8 Gothic Novel: A Novel of horror based on the supernatural.

9 லெ வொய்யாழ்: *Le voyage*.

10 தெக்கதா(ன்) *Decedents*.

கவனிக்கத் தரும் அனுபவங்களைப் படிமங்களைக் கொண்டு, படிமங்களால் செய்ய முடிந்ததைக் காட்டிலும் மிக அதிகம் உணர்த்துமாறு அப்படிமங்களைத் தூக்கி உயர்த்தினார்.

புலன் உணர்வுகளுக்கு மிகப் பொருத்தமான அனுபவம் போன்ற தன்மை கொடுப்பதற்காக அவர் ஒரு புலனின் எதிரொலியாக இருக்கும் மற்றப் புலன்களின் உணர்வுகளுக்கிடையே இணக்கங்களையும் தொடர்புகளையும் மிகவும் பயன்படுத்தினார். அத்துடன் இவ்வுலகுக்கும் பிறவுலகளுக்கும் இடையே இணக்கங்கள் தொடர்புகளை அதற்காக உபயோகப்படுத்தினார்.

அவரது படிமங்கள் தெளிந்து இருப்பினும் அத்துடன் அவற்றை உய்த்துணர வைக்கும் இன்னிசையாகவும் ஆக்கமுனைந்தார் பொதலேர். பின்னால் துன்னலான உணர்வுச் செவ்விகளை வெளிப்படுத்தும் கவிதை வகையை உருவாக்கிய பிரெஞ்சு சிம்பலிஸ்டுக் கவித் தூதர்களில் ஒருவர் அவர்.

பாவனை நடிப்போ பின் வாங்குதலோ இல்லாது தன் உள்ளே தன்னை நோக்கினார் அவர். தனக்கு நிகழ்ந்தவற்றை நேர்மையோடு ஆழமாகவும் பதிவு செய்வதன் வாயிலாகப் பொதலேர் மானிட இயற்கை அனைத்துக்குமாக ஏற்படக் கூடியவை சிலவற்றைப் பதிவுசெய்துள்ளார் என்றே கூறவேண்டும். ஆகவே கவிதைத் தொழில் நுணுக்கம் தெரிந்தவர் என்பதை விடவும் அவருக்கு அதிகமான செல்வாக்கு உண்டு.

ஓரீரு சான்று :

இயற்கைத் தோற்றங்களை வருணிப்பது போன்று இருக்கும் ஒரு கவிதை. அதில் உருக்காட்சிகள் வரிசையாக வருகின்றன. மறையும் கதிரோன், மணம் குறையும் நறுமலர்கள், சென்று தேய்ந்து இறும் 'வயலின்' நாதம் என்பவை வருகின்றன. திரும்பத் திரும்ப வரும் இந்தப் படிமங்கள் ஏதோ அழகிய ஒன்று சென்றொழிந்தது என்ற குறிப்பைப் புறப் பொருள் தொடர்பினால் வாசகரின் மனத்தில் எழுப்ப முயல்கின்றன.

இப்பொழுது அந்த நாட்கள் வந்திருக்கின்றன அவற்றில்

தான் இருக்கும் கிளைக்காம்பில் நடுங்கியவாறு
ஒவ்வொரு பூவும் தூபக் கரண்டிபோல்
வாச முட்டப் பட்டுள்ளது.

ஒசைகளும் வாசனைகளும் மாலைக் காற்றி னூடே
வட்ட மிடுகின்றன
புலன்கள் மெல்லக், களைத்த நாட்டியத்தில்
சுழலுகின்றன

ஒவ்வொரு பூவும் தூபக் கரண்டிபோல்
வாச மூட்டப்பட்டுள்ளது
'வயலின்' ஒன்று உடைந்த நெஞ்சுபோல்
நடுங்குகின்றது.
புலன்கள் மெல்லக், களைத்த நாட்டியத்தில்
சுழலு கின்றன

வானம் வருத்தமாகத், தெய்வீக பீடம் போல
அழகாக இருக்கிறது.

'வயலின்' ஒன்று உடைந்த நெஞ்சுபோல்
நடுங்குகின்றது
நேசிக்கும் நெஞ்சம் அது பரந்து இருண்ட
பாதாளத்தை வெறுக்கிறது
வானம் வருத்தமாகத், தெய்வீக பீடம் போல்
அழகாக இருக்கிறது
உறைந்து போன தனது இரத்தத்திலே
ஞாயிறு மூழ்கி விட்டது

நேசிக்கும் நெஞ்சம் அது பரந்து இருண்ட
பாதாளத்தை வெறுக்கிறது
புனித மாக்கப்பட்ட சென்ற காலத்தின்
ஒவ்வொரு மிச்ச மிகுதியைச் சேகரிக்கிறது.
உறைந்து போன தனது இரத்தத்தில்
ஞாயிறு மூழ்கி விட்டது.
உன்பால் என் நினைவு ஒரு புனிதச் சிலைபோல
மினுமினுத்து ஒளிர்கின்றது.¹¹

கடைசியில் இருக்கும் ஒரு வரிதான் கவிஞரின் உளக்கருத்தைக்
கண்டு கொள்ள உதவும் தடயமாக இருக்கிறது. கடந்து
போன காதல் உறவின் நினைவு வந்தால் கவிஞர்க்கு ஏற்பட்ட
மனவெழுச்சி, வாசகரின் மனத்தில் மீண்டும் உருப்பெற்று வரு
மாறு பொருள்கள் இயைபு கொண்டிருக்கின்றன.

11 'ஹர்மோனி துய் ஸ்வார்' தொகுதியிலிருந்து ஆங்கில மொழி
பெயர்ப்பு. from 'Harmomie du Soir' Symbolism: Chadwick
(Translation) p. 10.

மானிடப் பக்கமான சிம்பலிஸம்¹² கருதத்தக்க அளவு பொத லேரின் கவிதையில் இடங் கொண்டிருந்தாலும் மனப்புலங் கடந்த சிம்பலிஸம்¹³ அதிக முக்கிய இடம் பெற்றிருக்கிறது. இன்னொரு கவிதை. அதில் ழான் துவ்வாலின் முடிமயிர்க் கவர்ச்சி காணப்படுகிறது. உண்மையில் அது நல்ல கறுப்பு வண்ணமும் அசைந்தொழுகும் கூந்தலிழையும் பற்றியது என்று சொல்லிவிட முடியாது. மோரீஷஸ் தீவுக்கு அவர் சென்றிருந்த பயணத்தை நினைவு படுத்துவது அது. கடந்த காலத்தை ஏக்கத்துடன் பார்க்கும் நினைப்பு வருகிறது. காணப் படாத ஒரு சுவர்க்கத்தின் குறியீடு அங்கே உள்ளது. நினைவுலக நடப்பியலில் சென்ற காலத்து ஞாபகம் மறைப்புண்டு கிடக்கும் குறியீட்டை அதில் காண்கிறோம். அழிவிலாமை, முடிவிலாமை என்பவற்றையும் அதே கவிதையில் குறிப்பால் காண்பிக்கிறார் பொதலேர்.

இலட்சியமாக்கப்பட்ட எதிர்காலம் பற்றிய சித்திரம் ஒன்று வேறொரு பாடலில் உள்ளது. காணத்தகும் இடமாக டச்சு நாட்டு இயற்கைத் தோற்றத்தைக் கூறி அழியா உலகைச் சித்திரிக்கிறார். உண்மையில் அவர் டச்சு நாட்டுக்கே சென்ற தில்லை. இலட்சிய உலகைப் படைத்தற்கு அஃதோர் கருவி யாக அமைந்திருக்கிறது.

சுவர்க்கத்தை நினைவுமாறு பல்வகைக் குறியீட்டுச் சின்னங் களாகிய படிமங்களைப் பொதலேர் கொடுக்கின்றார். நடப்புண் மையிலிருந்து கவிதையின் வாயிலாகத் தப்பிச் செல்கிறார். வேறோர் உண்மையைத் தேடிச்செல்கிறார். அவர் தேடும் உலகு எங்கும் இல்லாதது; மிகச் சேய்மையானது. தூயவானம், அதில் நிரந்தரமான ஒளிச்சுடர்வு, வெதுவெதுப்பு, ஒழுங்கும் அமைதியும் உல்லாசமும் அழகும் சுகபோகமும் உடையது அவரது பூமி. அஃது அவரது கவிதையில் நன்கு தோய்ந்து படிந்து அவருக்கு மட்டுமல்லாமல் வாசகர்க்கும் விழை நிலமாக, இலட்சிய உலகமாக அமைந்து விடுகிறது.

இலட்சிய உலகை உருவாக்கும் அவர் தெய்விக உருவாகி விடுகிறார். ஒரு கவிதையில், கவிஞரையும் கிறித்துவையும் ஒரு நிகராக்கி வைக்கிறார். கவிஞரின் தெய்விக இயல்பு, கலைஞரின் தெய்வீகப் பணி நோக்கு என்பன அதில் வருகின்றன. நாளடைவில் இந்த நோக்கு சன்னஞ் சன்னமாக மாறிவிடு

12 Human Symbolism.

13 Transcendental Symbolism.

கிறது. சுவர்க்கத்தைக் கண்ட கவிஞர் நரகத்தைக் காணலானார். தெரியாத ஏதோ ஒன்று, அது சுவர்க்கமோ நரகமோ தனக்குக் காத்துக் கொண்டிருக்கிறது என்று எழுதினர்.

கதை சொல்வதோ கருத்து ஒன்றை வரையறுப்பதோ அவருக்கு நோக்கமில்லை. மனவெழுச்சியை உருவாக்குவது அல்லது ஒரு மனப்பதிவைச் செல்ல வைப்பது என்பதற்குப் புறப்படையான குறியீடுகளைக் குவித்து வைக்கிறார் அவர்.¹⁴ அந்தக் குவியலுக்குக் கூரான குடுமி வைக்கிறார். அக்குறியீடுகள் கவிதையின் உள்ளிருக்கும் முக்கியமான அடிக்கருத்தை இடையருது திரும்பத் திரும்ப பலப் படுத்துகின்றன. இதைச் சாதிப்பதற்காகவும் அதே சமயம் சுவையிலாது போய் விடக் கூடாது என்பதற்காகவும் வெவ் வேறு புலன்களும் அறியக் கூடிய படிமங்களை வாத்தியக் குழுவினராகிய பல்லியத்தார் வெவ்வேறு இசைக் கருவிகளை எழுப்பிவிடுதல் போல எழுப்பி விடுகிறார்.

சடமான பொருள்கள், புலன் உணர்வுகள் என்பவற்றிலிருந்து அருவமான கருத்தமைவுகளையும் தனிப்பட்ட உணர்ச்சிகளையும் எழுப்புகிறார் பொதலேர். காட்சிகள், ஓசைகள், வாசனைகள் என்பனவற்றிலிருந்து எண்ணங்கள் மனவெழுச்சிகள் என்பன எழுந்து வருகின்றன.

¹⁴ Symbolism: Chadwick. p-15.

இரண்டாமவர்
வெர்லேன்¹
(1844-1896)



வாழ்க்கை ஒரு குறிப்பு முரண் :

பொதலேருக்கு ஒரு தலைமுறைக்குப் பின்னால் பிறந்த பிரெஞ்சுக் கவிஞர் வெர்லேன், அவர் புகழ் உச்சியில் நிற்கும்பொழுது இவர் கவிதைத் தொழிலிற் புகுந்தார். நுட்பமான இசையுணர்வு உடையவர் இவர்; மனித மனநிலைகளை மிக நளினமாக உய்த்துணரச் செய்ய வல்லவர். இவ்விரண்டு ஆற்றல்களும் இவரைச் சிம்பலிஸ்டுகளில் சிறந்த ஒருவர் ஆக்கின. உள்ளங் கவரவல்ல மென்மைக் கவிதை எழுதிய இவரது வாழ்வு பலவழிகளில் பண்பாடின்றியும் முருட்டுத் தனமாகவும் இருந்தது ஒரு குறிப்பு முரணையாகும். இராணுவப் பொறியியலார் ஒருவரின் மகனாகப் பிறந்தவெர்லேன், படித்ததும்,

1 போல் வெர்லேன் Paul Verlaine French poet (1844-96)

ஆயுள்காப்புத்துறை எழுத்தராகப் பணி செய்ததும் பிரான்ஸில் தான். அந்தக் காலத்து முன்னணி எழுந்தாளர்களின் நல்லிணக்கம் கிடைக்கும் வரை அந்த வேலை பார்த்து வந்தார். அவர்களது இணக்கமே இவரைக் கவிதைத் தொழிலுக்குத் தள்ளி விட்டது.

பிள்ளைப் பருவத்தவனும் கவிஞனுமான ரேம்போ என்பாரோடு வெர்லேன் நேசங்கொண்டார். சுற்றித் திரியும் வாழ்க்கையை மேற்கொண்டார். பெல்ஜியம், பிரான்ஸ் ஆகிய நாடுகளில் சுற்றி அலைந்தார். சிற்றுண்டிச் சாலை, சாக்கடை, இலவச மருத்துவமனை இவற்றிடையே அவரது நாட்கள் கழிந்தன. உணர்ச்சியைப் பெருக்கிக் கொள்ள போதைப் பொருள்களை உள்ளே தள்ளி வந்தார். 'சீர்குன்றியவர்' என்ற பெயரில் பெருமை கொண்டார்.

இவருடைய நேசராகிய ரேம்போவைக் கொலை செய்ய முயன்றார் என்ற குற்றத்திற்காகச் சிறைப்பட்டார் இவர். விடுதலையான பின் இங்கிலாந்து சென்று அங்கே பிரெஞ்சு சொல்லிக் கொடுத்துப் பிழைக்க முயன்றார். ஒழுங்கான பழக்கமுறை இல்லாதவராகையால் எந்த ஒரு தொழிலையும் இவரால் நீடித்துச் செய்ய முடியவில்லை.

1890 ஐ அடுத்த ஆண்டுகளில் கவிஞர் பலருக்குச் சிம்பலிஸ்டுக் கலைமுறையில் ஆசை பிறந்தது. அதனால் சிம்பலிஸ்டுக் கவிஞராகிய வெர்லேனுக்குப் பலர்புகழ் சிறப்புக் கிடைக்கலாயிற்று.

புகழும் கொண்டாடலும் கிடைத்து என்ன பயன்? கவனிப்பாரற்றும் இழிந்த நிலையிலும் கிடந்து வெர்லேன் சாவதை அவை தடுத்து விட முடியவில்லை.

கவிதை ஊசல் :

வெர்லேனின் கவிதைகள், ஊஞ்சல் போல ஒரு முனையிலிருந்து இன்னொரு முனைக்கு ஓடுகின்றன. சமச்சீர் இல்லாமல் முரணிய நிலையில் உணர்ச்சி கொண்டிருக்கின்றன. கவலையிலிருந்து களிப்புக்கும் நன்னம்பிக்கையிலிருந்து அவநம்பிக்கைக்கும் செல்லும் கவிதைகள் படிப்படியான மனவளர்ச்சியையோ தளர்ச்சியையோ காட்டவில்லை.

வக்கரிப்பான தெளிவு கொண்ட 'சோர்வுக் கவிதைகள்' (1866*) என்பது ஒரு தொகுதி; செய்நேர்த்தியும் நடைநயமும்

2 Saturnine Poems (Poemes Saturniens)

மிக்கதொகுதி (1869) ஒன்று;³ அவருடைய மணமகளுக்கு எழுதிய களிப்புடைய தன்னுணர்ச்சி இன்தொகுதி (1870) ஒன்று;⁴ சமய மனோதீதம், கனவு நிலையிலான உய்த்துணர்வுக் குறிப்புகள், கடுப்பு உணர்வு என்பவற்றைக் கொண்டுள்ள தென்னறிவுக் கவித் தொகுதி (1881)⁵ ஒன்று; என்று இவ்வாறு வெர்லேனின் ஆக்கங்கள் எழுந்து வந்துள்ளன.

‘வார்த்தைகள் இல்லாப் புனைவுகள் (1874)⁶ என்ற தொகுதியில் வெர்லேனின் குறியீட்டு வழக்காட்சி முழுமலர்ச்சி பெற்று விளங்குகிறது. கருத்துக்களைக் காட்டிலும் சங்கீத இயல்புக்கு அவர் முக்கியத்துவம் கொடுத்திருப்பதை அந்தத் தலைப்பே எடுத்துக் காட்டுகின்றது. மங்கலான உணர்ச்சிப் பாடுகள், ஆழ்மனத்தின் எண்ணங்கள், நழுவலான போக்கு, அனுபூதியார்வம், குற்றங்களானும் மனப்பான்மை என்ற இயல்புகள், அடுத்தடுத்து அமைந்துள்ள குறியீடுகளாலும் இனிமையான இசையொழுக்கினாலும் ஏந்திச் செல்லப்படுகின்றன.

பொதலேர் போல அவ்வளவு ஆற்றல் வாய்ந்தவர் என்றோ, ரேம்போ போல ஆழமானவர் என்றோ வெர்லேனைக் கூற முடியாது; எனினும் அவர்களை யடுத்து சிறந்த சிம்பலிஸ்டுகளில் இவர் தலையானவர். காரணமில்லாமலே கண்ணீர் வருகிற, வருத்தம் தோய்ந்த உளப்பாங்கை மென்மையாகவும் மங்கலாகவும் மறைமுகமாகவும் வெளிப்படுத்துவதில் இவர் சிறந்து நிற்கிறார்.

நளினமான

ஒரு காதற் கவிதை :

எந்த ஒரு மனநிலையாக இருப்பினும் விளக்கம் கொடுக்காமல் அதைக் கொண்டு உய்க்கும் முறையிலும், புறத்ததான ஒரு குறியீட்டின் வழி இணக்கமாக உள்ளுறு மனவெழுச்சியைக் காட்டுதல் என்பதிலும் பொதலேர் சென்ற வழியிலே நன்கு நடை போடுகிறார் வெர்லேன். பனிமூட்டமான நாட்டுப் புறத்திலே சுற்றித் திரிந்த அவர் அவாது சொந்தமன வருத்தத்தை அப் பனிமூட்டம் காட்டுமாறு செய்து விடுகிறார்.

அவரது ‘நல்ல பாட்டு’ என்பதில் ஒரு பாசுரம். இயற்கைத் தோற்றத்தை வருணிப்பது போல் இசைக்கிறது.

3 Fete Galantes

4 The Good Song (La Bonne Chanson)

5 Wisdom (Sagesse)

6 Romances Sans Paroles

வெளுத்த நிலவு
மரங்களி னூடே
ஒளிரு கின்றது
கிளைகள் ஒவ்வொன்றி
லிருந்தும்
இலைகளி னூடே
பாட்டு முரலுகின்றது...

ஆ என் அன்புக் கினியாய்!

தாழ்ந்த கிளையைக்
காற்று அலைக்கின்ற
இருண்ட தான
வில்லோ மரத்தின்

நிழலுருவத்தை
ஆழமான கண்ணாடி போல
குளமானது
பிரதிபலிக்கின்றது

கனவு காண நேரம் வந்துவிட்டது!

நிறைந்த இனிய
அமைதித் தன்மை,
மறையும் கதிரோன்
விளக்கொளி தந்த
வானத்தி லிருந்து
கீழே இறங்கி
வருவது போலத் தெரிகிறது

மகிழும் நேரம் வந்துவிட்டது!⁷

இயற்கை வருணனை இருக்கிறது. ஆயினும் ஒவ்வொரு கண்ணியின் பின்னும் தனியே வருகிற அடி, இருவர் சம்பந்தப்பட்டதை உணர்த்துகிறது. உண்மையில் இது நளினமான ஒரு காதற் கவிதை.

மானிடப் பக்கமான சிம்பலிஸத்தைப் பொதலேர் போல வெர் லேன் கையாள்கிறார். ஆனால் மனப் புலங்கடந்த சிம்பலிஸத்தை இவர் கையாளக் காணோம். அத்தகைய இலட்சிய உலகை இவர் படைக்க முயன்றாலும் அது வெற்றி தரவில்லை. காத்திருக்கும் சுவர்க்கத்தின் கற்பனை பொதலேர் போல வெர் லேனுக்குக் கிட்டவில்லை.

7 Eng. translation; Symbolism. 18 Chadwick.

சந்தத் தொடை நயத்தை வெர்லேன் கைவிட்டு விட்டார் என்று கூற முடியாது. அடிகளில் வரக்கூடிய சீர்களின் எண்ணிக்கையைத் தான் எண்ணியாங்கு அமைத்துக் கொண்டார். அதற்கு மேல் அவர் சென்று விடவில்லை. பிரெஞ்சுக் கவிதைக்குச் சந்த ஒழுங்கு முக்கியம் என்று பிறறை நாட்களில் அவர் உறுதியாகக் கருதினார்.



மூன்றாமவர்
ரேம்போ
(1854-1891)



ஐந்தாண்டுச் சாதனை :

சிம்பலிஸ்டுகளில் குறிப்பிடத் தக்க ஒரு புள்ளி என்பதோடு ச'ரியலிஸத்தின்¹ முன்னோடி என்ற வகையிலும் முக்கியமானவர் ரேம்போ²

பதினைந்து வயதில் கவிதை எழுதத் தொடங்கியவர் இருபது வயதில் அந்தக் கடையைக் கட்டிவிட்டார். இடைப்பட்ட ஐந்

¹ சுய்ர்ரெயாலிஸம்(Surrealism)

² Rimbaud, Jean Arthur (1854-91) French poet.

தாண்டுக் காலத்தில் வழக்கமுறைக் கவிதையில் தொடங்கிக், கட்டிலாக் கவிதைக்கு வந்து கடைசியில் வசனத்தையே கவிதையாக்கிய இவர் தம் புதுமை முத்திரையை நன்கு பதிய வைத்துள்ளார். வக்கிரமும் அடங்காதத்தனமும் உடைய ஒரு மேதை ரேம்போ.

அவர் தம் பதினைந்தாவது வயதில் வீட்டை விட்டு ஓடினார். ஒழுக்கத்தைப் பற்றிக் கவலைப்படவில்லை. ஊர் சுற்றிய வாழ்க்கை வெர்லேனின் நட்பு கவிதைக்குத் தூண்டல் தந்தது. அந்நண்பருடன் ஏற்பட்ட விவகாரத்திற்குப் பிறகு பேரூர் பிடிப்பதையே விட்டகன்றார் ரேம்போ. ஜெர்மனி, கிழக்கிந்தியப் பகுதிகள், எகிப்து ஆகிய இடங்களில் வெவ்வேறு வினைகளைச் செய்தவாறு தன்னைத் தான் காத்துக் கொண்டார். இறுதியில் அபீஸ்னியா சென்று காலூன்றி நின்றார். காபி வாணிகம், அடிமை வாணிகம் என்பன அவர்க்குத் தொழிலாயின. கள்ளத் துப்பாக்கி வியாபாரமும் துணைத்தொழிலாக நடைபெற்றது.

ரேம்போ தானே வெளியிட்ட ஒரு நூல் 'நரகத்தில் ஒரு பருவ காலம்' என்பதாகும்.³ உளவியல் பூர்வமான தன் வரலாறு அஃது. அவரது 'வெளிச்சங்கள்',⁴ 1871இல் வெளியானது. செய்யுளும் உரைச் செய்யுளும் கொண்டது அது. அவரது கவிதைகளில் நன்கு அறிமுகமானது 'குடி போதைப் படகு'⁵ என்பது.

ஐந்தாண்டுக் கால இலக்கிய வாழ்வில் கவிதைக் கலைக்கு அவர் வழங்கிய கொடைப் பாலவை இரண்டு. உள்ளுணர்வை வெளியிடவும் ஏமாப்பு நிலையைப் பாய்ச்சிவிடவும் கவிதையைக் களமாக்கினார். இன்னொன்று, வேதனைக் கனவு, மானதக் காட்சி என்பவற்றை நேரிடையாக உணர்த்த வல்ல நெருக்கம் தரும் உத்தி ஒன்றை வகுத்தளித்தார். குறியீடுகளையும் படிமங்களையும் அக்கம்பக்கமாக அடுத்தடுத்து வைத்தலே அந்த உத்தியாகும்.

வேண்டுமென்றே தனக்கொரு பொய்யுலகைப் படைத்துக் கொண்டார் ரேம்போ. மருள்மயக்க நிலையைச் சிறுகச் சிறுகப் பழகி இருமடங்கு மும்மடங்கு அளவில் அஃது பெருகி வரப் பெற்றார். உண்மையை விட்டுத் தப்பி ஓடுதலே அவர்க்கு முழு

3 உய்ன் செசோ(ம்) ஆ ஆ(ம்)பேர்

4 லெ இலுய்மினூசியோ(ம்) (Le s Illuminations)

5 லெ பத்தோ ஈவ்ரு (Bateau ivre)

வாழ்க்கையாக இயைந்தது. ஊர் சுற்றித் தனமான இளமைக் காலம், இலக்கியச் செய்தி நடந்த குறைவான காலம். இலட்சிய வுலகம் என்ற சாகசத்திலிருந்து நடப்புலக சாகசத்திற்கு அவர் வந்த இறுதியாண்டுகளாம் காலம். ஆக எல்லாக் காலமும் உண்மையினின்று பறந்தோடும் வாழ்க்கையே அவருடையதாக இருந்தது.

வாழ்க்கை அவர்க்கு ஆழமாகக் கொடுத்த ஆரூப் புண்களினால் ஏற்பட்ட உச்சமான உணர்ச்சிகள், நடுவான சில உருவகங்களைச் சுற்றி நுண்ணிய படிமங்களால் தொகுப்புறச் செறிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளன.

உள்ளறிவால் உணரக்கூடிய மனவாழ்க்கையின் தெளிவற்ற மருமமான சிக்கல்களை, இசையொலியின்மேல் எழும் அலை போலக் காட்டுதற்கு சில நுட்பங்களை வேண்டுமென்று கையாண்டார் ரேம்போ. அவரது தனிப்பெற்றியான உத்திகள் அவை. அவாய் நிலையாகவருமாறு தொகுக்கப்பட்ட சொற்கோவைகள், பின்னிப் பிணைந்த சந்தங்கள், சொற்களை அவற்றின் வண்ண நிழல்களைக் காட்டக் கையாளுதல், பொதுவான அர்த்தத்தையும் சொற்றொடர் அமைப்பையும் திரித்துக் கொள்ளுதல், கட்டிலாச் செய்யுள்⁶ வகையைப் பயன்படுத்துதல்—என்ற இவையே மனவாழ்வுப்பின்னல்களைப் பண்ணொலியின் பின் எழும் ஒலியலைபோல் வந்து அவற்றை உணர்த்துதற்கு ரேம்போ வகுத்தாண்ட இயல்நுட்பங்களாகும்.

வசன கவிவாணர்:

தனது பிரசித்தி பெற்ற கடிதம் ஒன்றில் பிரெஞ்சுக் கவிதை அனைத்தும் எதுகைமோனை வைக்கப்பட்ட உரைநடை என்று குறிப்பிட்டார் அவர். கவிதைமேதை கட்டுப்பாடின்றித் தாராளமாக இயங்க வேண்டும் என்பதற்காகவே கவிதையகத்து அவர் புதிய முறைத் திருத்தங்களை வலியுறுத்தினார். தனதுநினைப்புகள் மலர்ந்து வருதலைக்கண்ணுறுதலும் நோக்குதலும் கவிஞனுடைய கடமையாகும். அவனது கடன், தானாக முன்போந்து பிரக்ஞையுடன் செய்யுளை உருவாக்குதல் அன்று; அது தானாகச் சமைந்து பாகமாகப் பொங்கியெழுதலை அப்படியே அனுமதிப்பதேயாகும், இந்த அதீதமான கொள்கையைச் செயலுக்குக் கொண்டு வரும் பொழுது அது சரியிலிஸத்திற்கு இடங்கொடுக்கிறது எனவே. ரேம்போ

6 வேர் ஃப்ரூ (Vers libre) Free Verse



ச'ரியலிஸத்தின் ஊற்றுக்கண்ணாகவும் கருதப்படுகிறார். அந்தச் ச'ரியலிஸ இயக்கமானது இருபதாம் நூற்றாண்டின் தொடக்க காலத்தில் களைகட்ட ஆரம்பித்தது.

கவிதையில் சீர்வரையறைகளை மீறித் தாம் நினைக்கும் எத்தனை அசையும் சீரும் வைத்து எழுதலாம் என்று துணிந்தார் அவர். அப்புறம் தொடைநலத்தை விட்டுவிட்டு எதுகையில்லாச் செந்தொடைப் பாவிற்ரு வந்தார்.

வெளிச்சங்கள் (1872) என்ற தொகுப்பில் அவர் உரை நடைக்கேவந்து சேர்ந்தார். சீரான சந்தம் எதுவும் அதில் இல்லை. எதுகை மோனையில்லை. அதற்குப் பதிலாக அவர்தனது கவிதை விளைவுகளை, எதிர்பாராமல் பளிச்சிடுகின்ற படிமங்கள் ஒன்றன் உச்சியில் இன்னொன்றைக் கவைப்பதன்மூலம் உண்டாக்குகிறார். குறிப்பிட்ட பகுதியின் ஓட்டத்திற்கு ஏற்ப ஓசையமைப்பில் ஏற்ற இறக்கங்களை மாற்றி மாற்றியமைத்து விடுகிறார்.

இன்னோர் உலகிற்கு மக்களை இட்டுச் செல்லும் தெய்வத்திருவுரு ஒன்றைத் தீட்டிக் காட்டும் ரேம்போ “அவர் நம் யாவரையும் அறிவார். நம்மை நேசிக்கிறார். எனவே நாம் இக் குளிக்காலத்து இரவில் ஒரு முனையிலிருந்து இன்னொரு முனைக்கு, ஆர்டிக் பாழ்நிலத்திலிருந்து கோட்டைக்குக் கூட்டத்திலிருந்து கடற்கரைக்குக், கண்வீச்சிலிருந்து கண்வீச்சுக்குப், பலத்திலும் உணர்விலும் இளைத்து அவரை வரவேற்று, அவரைக் கண்டு, அவரை மேலுக்கு அனுப்பியும், கடல்களுக்கடியிலும் பனிமலைகட்கு உச்சியிலும் காண அவரது காட்சியை, அவரது முச்சை, அவரது மேனிலையை, அவரது வாழ்வைப் பின்பற்றுவோமாக!” என்று எழுதினார்.

உரைச் செய்யுளை ரேம்போவுக்கும் முந்திக் கையாண்டவர் பொதலேர். பொதலேரின் கவிதை வசனமானது இசைதழுவி யது. ஆனால் எதுகை மோனைச் சந்தம் இல்லாமல் ஆன்மாவின் அசைவுகளுக் கேற்பத் தழுவிச் செல்லக் கூடிய நெளிவு சுழிவுகளுடன் மிகுதுவாகவும், ஒருவரது மனோரத்திற்கு ஏற்பவும், அலைபோன்ற மனத் தாவலுக்கு ஏற்பவும் துள்ளியோடவும் செய்வது கவிதை வசனம் என்று பொதலேர் கூறினார்.

“உனது கூந்தலிழையின் மணத்தை நீண்டதொரு நேரம், மிக நீண்டதொரு நேரம், நான் முகர்வேனாக. நீர்வேட்கை வயப்பட்ட மனிதன் ஒருவன் தன்முகத்தை ஒடைத் தண்ணீரில்

புகுத்திக் கொள்ளல்போல நான் அதில் என் தலையைப் புதைத்துக் கொள்வேன். நறுமண மூட்டப்பட்ட கைத்துணி போல அது என் கைகளினின்றும் நழுவினோடாமற் காத்து, ஞாபக அலை ஒன்றில் அவிழ்த்து விடுமாறு நெகிழ்ந்து அலையும்படி.”⁷

இவ்வாறான பொதலேரின் உரைச் செய்யுள், நன்கு எண்ணிப் பார்க்கப்பட்டவும், ஒழுங்கமைந்தவுமான சொற்றொடர்களோடு உவமைகளோடும் இயங்குகின்றது.

‘சென்று வா!’ என்பதில் ரேம்போ

“இலையுதிர் காலம் ஏற்கெனவே!

என்று முன கதிரவன் விடை பெறற்கு ஏனிந்த வருத்தம்? பருவங்களோடு அழிதற்கு அப்பாற் பட்டது அவ்வொளிப் நாம் ஒளியின் ஆதாரத்தைக் கண்டு கொண்டோம்.”⁸

பரவசமான களிப்பினை வெளிப்படுத்துவதோடு, உலகில் கவலையற்ற உணர்ச்சி, காற்றிலே மிதப்பதுபோன்ற உணர்வு கவிதையில் தென்படுமாறு இதனினும் எளிய சிறிய உரைக்கவிதை எங்ஙனம் தர முடியும்? இணக்கமாகவும், சந்தக் கோவையோடு செந்தொடைப் பாவை விட்டு அதிகத் தூரம் போய் விடாமலும் வேறு எதனாலும் செய்துவிட முடியும்?

“கோபுரத்தின் உச்சி முதல் கோபுரத்தின் உச்சிவரை நாண்களை, சன்னல் முதல் சன்னலுக்கு மாலைகளை, நட்சத்திரத்திலிருந்து நட்சத்திரத்திற்குத் தங்கச்சங்கிலிகளை,

நான் நெடுகக் கட்டியுள்ளேன்

நான் நடன மாடுகின்றேன்”

பொதலேர் போலவே—அவரது வழியைப் பின்பற்றி, விளக்கம் இன்றிப் படிமங்களைக் குவித்தலும், நேரடித் தன்மையும் சுருக்கமும் ரேம்போவிடம் உள்ளன.

வன்முறைச் சுவர்க்கம் :

மானிடப் பக்கமான குறியீட்டில் மட்டுமின்றிக், கடந்தநிலைக் குறியீட்டிலும் ரேம்போ பொதலேரையும் வெர்லேனையும் பின்பற்றுகிறார். அங்ஙனம் பின்பற்றுகிறவர் வெர்லேனைத் தாண்டியும் செல்கிறார்.

அவர் தரும் இலட்சிய உலகு, பிட்டுப்பிட்டு வாசகரிடம் வைக்

7 From the English translation of Chadwick; Symbolism p. 26.

8 Ibid p-27.

கப் பெறவில்லை. அது தானாகவே வாசகரிடம் உட்புகுமாறு அவர் விட்டுவிடுகிறார்.

ஆளுருவாக்கம் செய்யப்பட்ட⁹ படகு ஒன்றின் பயணமாக அஃது அமைகிறது. கட்டுப்பாடு இழந்ததும் அங்குமிங்கும் அலைகின்றதுமாகிய படகொன்றின் பயணங்களின் கதை அது. தெளிந்த கனவு ஒன்றின் வரலாறு என்று சொல்லுமாறு உள்ளது. ஆனால் அதன் உண்மையான பொருள் வருணிக்கப் பெருமல், ஒரு பொதுவான அம்சத்துடன் உருக் காட்சிகள் பல வற்றைக் குவித்தல் செய்து, கவிஞர் தேடும் சுவர்க்கம் பற்றிய மனப்பதிவை உண்டாக்குகிறது.

கடுமையும் அடக்கு முறைத்தன்மையும் உடைய தாயால் வளர்க்கப் பெற்றார் ரேம்போ. ஆகவே அவரது சுவர்க்கம், ஆரவாரமும் குழப்பமும் வன்முறையும் உடையதாக இருக்கின்றது. எல்லாவற்றுக்கும் முழுச்சுதந்திரம் அங்கு இருக்கிறது. எண்ணற்ற கடல்களில் ஆழ்ந்து எழுந்து வரும் படகு, துடுப் பில்லாதது; அலைகளின் மேல் தக்கைபோல நடனமாடி வருகின்றது; கடலில் உள்ள பூதாகாரங்கள், பெரிய பாம்புகள், பனிமலைகள், வாளைக் கலக்கும் கடற்குருவனிகள் என்பவற்றோடு அது போராடுகின்றது. அந்தப் போராட்டங்கள் வாசகரின் மனத்தில் ஆழ்ந்த கிளர்ச்சியை உண்டாக்குகின்றன. அத்துடன், ரேம்போ தன் வீட்டைவிட்டு இரண்டு மூன்று தடவை ஓடிய போது அவருக்குக் கிடைத்த பனக்கோளாருண மகிழ்ச்சியை உணரச் செய்வனவாகவும் அவ்வுருக் காட்சிகள் அமைந்துள்ளன.

அவரது சொந்த அனுபவங்களை அவர் விரித்துரைக்கவில்லை. சிம்பலிஸத்தின் செயல்திறனால் அதைச் செய்து விடுகிறார்.

“மின்லைாற் கிழிபடும் வானத்தையும்

நீரில் எழும் நீள்பெரும் குருவனிகள்,

உடை திரைகள்

நீர்ச் சுழிகளையும் கண்டிருக்கிறேன்.

மருள் மாலையையும்

புருக்களின் தொகுதி போல்

விடியல் தோன்றுவதையும்

நான் கண்டிருக்கிறேன்.

மனிதர்கள் கற்பனையில் மட்டும்

உணர்ந்திருக்கக் கூடிய

அந்தப் பொருட்களைப் பார்த்திருக்கிறேன்.”

91/ஆரார்.



ரேம்போவும் தான் கற்பனையால் கண்டதை எழுதியிருக்கிறார் என்று கூறலாம். இதை எழுதும் பொழுது அவர் கடலைப் பார்த்ததே யில்லை.

கவிஞர் பார்ப்பார்¹⁰ :

பொதலேரைப் போன்று பரந்துபட்ட அனுபவம் இனையகவிஞன் ரேம்போவிடம் இருக்க வில்லை. ஆனாலும் பொதலேரின் நினைப்பு உலகம் போல ரேம்போவின் கற்பனை உலகம் உண்மையை விடவும் உண்மையாக இருந்தது.

தொலைநோக்கு எனப்படும் ஞானப்பார்வை. கவிஞர்க்குக் கிடைத்த வரப்பிரசாதம் என்பது பொதலேரின் நினைப்பு. ஆனால், ஒரு கவிஞரானவர் தன்னையே தொலைநோக்கராக, ஒரு பார்ப்பாராக ஆக்கிக் கொள்கிறார் என்று ரேம்போ நம்பினார். எல்லாவிதமான புலனுற்ச்சிக்களையும் நன்கு அனுபவித்தலால் வரும் ஒழுக்கக் குலைவின் மூலமும், மிக அதிகமான உணர்ச்சிக் கூர்மையின் மூலமும், யாவற்றையும் ஊடுருவி அறியும் ஆற்றலைப் பெறலாம் என்பது அவர்களின் மனக்கணக்கு.

கவிஞன் என்பவன், தனது சுயவுலகைப் படைக்கும் தெய்வத்திருவுரு என்று ரேம்போ கருதினார். அவருடைய 'வெளிச்சங்களில்' நடப்புண்மையிலுள்ள மூலப் பொருட்களைக் கொண்டு புத்துலகம் ஒன்றை உருவாக்குகிறார். "கடற் பக்கம்" என்ற ஒரு கவிதையில் நிலப்பரப்பை நீர்ப்பரப்பாகவும், நீர்ப்பரப்பை நிலப்பரப்பாகவும் மாற்றி வைக்கிறார்.

மனத் தளர்ச்சியிலிருந்து பின்னாலில் தேற்றம் பெற்று தனது தோல்விக் கிடையிலும் நம்பிக்கை எய்தி 'புதுக் காலம் ஒன்று உதிக்கும்' என்று எழுதினார். அவரது இலட்சியமானது எய்தப்படும் என்று பாடினார்.

கொழுந்துவிட் டெரியும்

பொறுமையைப்

படைக் கலமாகத் தரித்துக் கொண்டு

நாம் ஒளிச்சடர் நகரங்களில் புகுவோம்

என்று, பொறுமையில்லாத மேதையான ரேம்போ எழுதினார்.

10 லெ போயேத் ஷொய்யா(ன்) (Poet-seer)

நாலாமவர்
மல்லார்மே
(1842-1898)

○

மிக்க செல்வாக்கு :

பிரெஞ்சுக் கவிஞர் ஸ்தேபான் மல்லார்மே,¹ 'எட்கர் ஆலன் போ'வை ஆங்கில மூலத்திலே படித்தறிய வேண்டும் என்பதற்காக அம் மொழியை நன்கு கற்றார். சுறுசுறுப்பான அவரது வாழ்க்கை முழுவதையும் ஆங்கிலங் கற்பிக்கும் ஆசிரியராகப், பிரெஞ்சு மாநில உயர்நிலைப் பள்ளிகளிலும் இறுதியாகப் பாரிஸிலும் கழித்தார்.

11 ஸ்தேபான் மல்லார்மே, Mallarme, Stephane. French poet (1842—98)

1800 ஐ அடுத்த ஆண்டுகளில் அவர் சிறியதோர் எழுத்தாளர் வட்டாரத்திற்குத் தெரிந்தவராக இருந்தார். அவரது வீட்டின் வரவேற்பு அறையானது இனைய தலைமுறை எழுத்தாளர்கள் ஒன்று கூடும் இடமாகவும், சக்தி நல்கும் செல்வாக்கு நிலையமாகவும் விளங்கியது.

முதலில் அவர் 'பர்னாசி(ன்)'² கவிஞராகவும் பொதலேரின் சீடராகவும் இலக்கிய உலகில் அடியெடுத்து வைத்தார். பின்னர் அந்தத் தாக்குறவுகளைத் தாண்டி. மேலே வளர்ந்து உயர்ந்தார். தன் முதன்மையான முறையில் எழுதலானார் சொற்களுக்கு வழக்கமான பொருள்கள் உண்டல்லவா, அவ்வாறான பொருள்களைக் காட்டிலும் அவற்றுக்கு இசைத் தன்மையும், மங்கலான கருத்து இயைபுகளுமே முக்கியம் என்றார் மல்லார்மே. தேங்கி நின்றலைக் காட்டிலும் வானில் சிறகை விரித்து மிதப்பது போன்ற தன்மை விரும்பத்தக்கது என்பதும் வாக்கு மூலம் அல்லது அறிக்கை விடுவது போல் விளம்பு தலைக் காட்டிலும் குறிப்பால் உணர்த்தலும் பொருளை வருவிக்குமாறு அமைத்தலும் உயர்வுடையன என்பதும் மல்லார்மேயின் கருத்துக்களாகும். அவ்வாறே தமது நடையை அமைத்துக் கொண்டார் அவர். இலக்கியக் கருத்துக்கள் பற்றி அவர்எழுதிய கட்டுரைகளும் அவர்தம் கவிதைகளைப்போன்றே புதிர்போலவும் தெளிவிலாத்தூண்டுதலாகவும் இயன்றுள்ளன. அவரது வாழ்க்கையின் பிற்கூறில் கவிதைச் சோதனைகள் பல செய்தார். இடம் மிக விட்டு அச்சடித்தல், கருத்துக்கேற்ப ஏற்ற இறக்கமாக அச்சில் வடிவு கொடுத்தல், எழுத்துருவங்களில் அச்சுமுகங்களை வேறுபடுத்தல், பெரிய எழுத்தில் பலபக்கங்களுக்கு நெடுக அச்சுப் பதித்தல் என்று இவ்வாறானவற்றின் விளைவுகளில் அவரது சோதனைகள் நடைபெற்றன.

- 2 'Parnassian poetry' Parnassian School: A school of French poets of the later half of the 19th century, which laid emphasis on form and repression of emotion. They wrote objective poetry only. Their poetry unlike that of the Romantics, was marked by "hardness" and clarity of outline. Their subject matter was limited and they eschewed moral and social concerns. They declared that they were concerned only with art for its own sake. To them art was not a means to an end it was an end in itself. Gautier, Mallarme, Verlaine ... were some of the poets of this school. They practised a kind of style on account of their preoccupation with form which is called lapidary. Gems, porcelains, marble statues and tombs and exquisitely painted miniatures figured prominently as images in their poetry.

கவிஞர் மல்லார்மே பிரெஞ்சு சிம்பலிஸத்தின் முக்கியமான ஒரு புள்ளியாக விளங்கினார். அவரது செல்வாக்கு பிரெஞ்சு அமெரிக்க எழுத்தாளரிடையே அதிகரித்தது. அவரது எழுத்துக்களுக்கிருந்த செல்வாக்கை விடவும் அவருக்குச் செல்வாக்கு மிகுதியாக இருந்தது என்பது ஒப்ப முடிந்த உண்மையாகும். இருப்பினும் சில தலைபாய ஆக்கங்களை அவர் வடித்தளித்துள்ளார். சான்றாக, அவரது வன தேவதையின் நண்பகல்³ (1870) என்பதனைக் குறிப்பிடலாம். சிற்றின்பச் சுவையுள்ளதும் பற்றிக் கொண்டு விட்டுவிடா இயல்புள்ளதும் தெளிவு இல்லாததும் ஆக அஃது இருக்கிறது. அதற்கு 'தெபஸி'⁴ என்பார் கருவியிசையில் பல்லவி ஒன்று அமைத்துக் கொடுத்தார். மல்லார்மேயின் மற்ற ஆக்கங்கள் கவிதை (1887)⁵ உரைநடை, செய்யுட் கோவை (1887),⁶ உரைநடைக் கோடுகள், கட்டுரைகள் அடங்கிய 'சுற்றித் திரிதல்கள்' (1897)⁷ என்பனவாகும்.

மன ஷலகம் :

நடப்பியல் நிலையின் பேரில் ஏற்பட்ட அதிருப்தியுணர்வில் தான் சிம்பலிஸ்டுகளின் மனங்கடந்த சிம்பலிஸம் மலர்ச்சிகண்டது. அவர்களது அதிருப்தியுணர்வு ஏறத்தாழ ஒரே காரணத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டிருந்தது. பொதலேர், ரேம்போ, மல்லார்மே ஆகியோரின் குழந்தைமை துன்புறவான சூழ்நிலையைப் பெற்றிருந்தது. வெர்லேனுடையது மட்டும் இதற்கு விதிவிலக்கு. பொதலேர் தம் தந்தையை ஆறு வயதில் இழந்தார். ரேம்போவின் தந்தை மணமான ஆறாம் ஆண்டில் குடும்பத்தைக் கைவிட்டுப் போய் விட்டார். மல்லார்மேயோ தம் ஆறாம் வயதில் தாயைப் பறிகொடுத்தார்.

மல்லார்மேயின் தொடக்க நாட்கவிதைகளில் ஒன்று 'அப்பாரிஸியோம்',^{7a} என்பது. ஒளிவட்டம் சூழ்ந்த ஓர் உருக்காட்சியை அதில் வருணிக்கிறார். தமக்கு மேலே மணமுள்ள நட்சத்திரங்கள் ஆங்காங்குத் தென்பட்டனையும், தம் குழந்தைக் காலத்துக் கனவுகளையும் அவர் நினைவு கூர்கிறார். இறந்து போன தாயின் கற்பனையான உருவெளித் தோற்றம் தான் அவருக்கு அவ்வாறு காட்சியளித்தது என்பதில் ஐயமில்லை.

3 L' Apres—midi d'un faune.

4 Debussy

5 போயெஸி (poesis)

6 அல்போ (ம்) தெ வேர் எ தெ புரோல்

7 Divergences 7a Apparitions

95/ஆரார்.

4

அத்தகு நினைவுகளைத் தம் இருபதாம் வயதில் கவிதைக் கண்ணாடியில் தீட்டுகிறார். வாழ்க்கையை விட்டு வேறுபக்கம் திரும்ப அவர் விரும்புவது அப்பொழுது தெரிகிறது. தாம் கனவுகாணும் ஓர் உலகம், தாம் இழந்து விட்டதான ஓர் உலகம், அழகு மலர்ந்தொளிரும் அத்தகைய ஓர் உலகில் மறுபடி பிறக்க விரும்புகிறார் அவர்.

கற்பனை யுலகைச் சமைக்க முனைந்த மல்லார்மே அவ்வுலகிற்குப் பகுத்தறிவுப் பரிமாணம் வகுக்க முயன்றார். இரண்டு மூன்று ஆண்டுகள் அவ்வாறே செல்கின்றன. 'உண்மை உலகிற்கு அப்பால் ஒன்றுமில்லை; வெறும் சூனியம்தான் இருக்கிறது' என்று அவர் கருதலானார். எனவே 'யதார்த்தத்தின் தொடர்பை அறுத்துக் கொண்டு தன்னுள்ளே ஒரு சூனிய வெளியை உண்டாக்கிக் கொள்ள வேண்டும். அந்த வெளியாகிய எல்லையற்ற உலகில் இலட்சிய உருவங்கள் வந்து அச்சான படிவங்கள் ஆகிவிட இடந்தர வேண்டும், இது கவிஞனின் கடமை' என்று எண்ணினார் அவர்.

1876இல் அவர் எழுதிய மடல் ஒன்றில் 'நான் இப்பொழுது என்னை இழந்தவனானேன். நான் ஸ்தேபான் மல்லார்மே இல்லை இப்போது. நான் என்றிருந்த அவ்விடத்தில் ஆன்மிகப் பேருலகக் காட்சி தோற்றமளிக்கவும் அது மேலும் வளர்ந்து வரவும் நடைபெறக் கூடிய ஒரு சாதனமாகி விட்டேன்' என்றெழுதினார்.

காலி செய்து
நிரப்புதல் :

ரேம்போவுக்கும் மல்லார்மேக்கும் தற்செயலான ஒரு பொது வியல்பு இருந்தது. இலட்சியவுலகை உருவாக்குதலில் ஒரு வேறுபாடும் இருந்தது. ரேம்போ ஒரு புறமாக ஒதுங்கிக் கொண்டு தன் மனத்துள்ளே குழப்பமான தரிசனங்கள் உள்ளே புகுதற்கு அனுமதி செய்தார். மல்லார்மே மனத்திலிருக்கும் யதார்த்தவியல் படிமங்களை அவ்விடத்தினின்றும் வெளியேற்றி விட்டு, இல்லாதனவாகிய மலர்கள், தனித்து வடித்தல் செய்யப்பட்ட எண்ணங்கள் என்பவற்றின் படிமங்களை அவ்விடத்து எழுப்புகிறார்.

இத்தகைய மனவாசம் தான் அவருடைய பதினான்கடிப் பாடல் ஒன்றில் காணப்படுகிறது. 1868 இல் அவர் எழுதிய 'தன்னைப்

பற்றிய ஒட்டுருவகமான சானிட்' ⁸ என்பது தான் அச் செய்யுள். அவருடைய செய்யுள்களுக்கெல்லாம் திறவு கோல் போன்றது அஃது. அதை இருபது ஆண்டுகள் கழித்து இறுதியில் 1887 இல் வெளியிட்டார்.

அதிலுள்ள சித்திரம் வருமாறு: ஒரு சிறு சிலை. அது தன் உடம்பை முறுக்கிக் கொண்டிருக்கிறது. அடுக்கான நிறம் பல கொண்ட ஒரு வகை மணியால் ஆனது அஃது. விரல்களை உயரத் தூக்கியவாறு இருக்கிறது. தூக்கிய விரலில் மெழுகு வர்த்தி இருக்கிறது. வெற்றி பெருத தம் முந்தைய கவிதை முயற்சிச் சுவடிகளை, மனிதருக்குள்ளே ஒரு பீனிக்ஸ் போன்ற வராய கவிஞர் மெழுகுவர்த்தியின் சவாலையில் எரிக்கிறார். அங்கே அக் காலியறையின் பக்கப் பலகையில் சாம்பற் கின்னம் எதுவும் வைக்கப்படவில்லை. ஆண்டுக் கடற்சிப்பி கூட இல்லை. அறையில் திறந்திருக்கும் சன்னலின் அருகே, கண்ணாடி ஒன்று மினுமினுப்புப் பூசப்பெற்ற சட்டத்தோடு இருக்கிறது. அந்தக் கண்ணாடியில் கொம்புள்ள குதிரை உருவங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. குறைந்து வரும் மெழுகுவர்த்தி வெளிச் சத்தில் அவ்வுருவங்கள், ஏரியினது மேற்பரப்புப் போலிருக்கும் கண்ணாடியின் அடியில் அம்மணமாக மூழ்கியுள்ள மேனியின ளான நீரமகள் ஒருத்தியோடு சண்டையிடுதல் போலத் தெரிகின்றன. சட்டத்தால் மூடப்பட்டுள்ள கண்ணாடியின் வெற்றிடத்தில் பெருங் கரடி எனப்படும் எழு நட்சத்திரத் தொகுதியின் பிரதி பிம்பங்கள் எழுந்து வருகின்றன.

சிலை தனது யாக்கையை முறுக்கிக் கொண்டிருப்பது கவிஞரின் கடும் வேதனையைக் குறிக்கிறது. பீனிக்ஸ் என்பது புராண காலத்துப் பறவை ⁹ நூறு ஆண்டுகள் உயிர் வாழும். பிறகு தானே ஈமத்தில் விழுந்து தன்னை எரித்துக் கொண்டு விடும்.

8 Allegorical Sonnet about himself. சானிட் (அல்லது சொன்னே) என்பது பதினான்கு அடி கொண்ட பாட்டு. பதினான்கு அடி கொண்டது என்பதோடு வேறுசில தனி இலக்கணக் கூறுகளும் அதற்கு உண்டு. ஆங்கிலத்தில் ஸ்பென்ஸர், ஷேக்ஸ்பியர் முதலியோர் அதனைச் சிறப்புறக் கையாண்டனர். மிட்லாண்டிக், பெட்ராரக்கன், ஷேக்ஸ்பீரியன், ஸ்பென்ஸரியன் என்ற வகைகள் உண்டு. பதினான்கு அடி என்ற ஒரு குறிப்பை மட்டும் வைத்துக்கொண்டு தமிழில் 'சானிட்' பாடி நூலாகத் தந்தார் பரிதிராற்கலைஞர் (நூல், தனிப் பாசுரத் தொகை). பாரதியாரும் அவ்வாறே இரண்டு முன்று சானிட்கள் எழுதி வெளியிட்டார். தனிம இரக்கம், யான், சந்திரிகை என்பன அவை. (பாடி தமிழ். பெ. தூரன் குறிப்புரை ப. 29)

9 Phoenix : Mythical Bird.

எரிந்த அந்தச் சாம்பரிலிருந்து மறுபடியும் அது புத்திளமையோடு பொலிந்து எழுந்து இன்றோர் நூருண்டு வாரும். அப்பறவை கவிஞரையுணர்த்தும் குறியீடு.

சாம்பற் கிண்ணம் அவ்வறையில் இல்லாமையால் கவிஞரது கனவுச் சாம்பல்களை வைக்க முடியாமல் போயிற்று. ஒன்று மில்லாததிலிருந்து ஏதேனும் ஒன்று எழுந்து வருவதன் குறியீடு கடற்சிப்பி. சிறியதாகவும் காலியாகவும் உள்ள அதில் கடலோசை உட்புகுந்து ஓடிவரும். அஃது அறையினின்றும் அகற்றப்பட்டு விட்டது. தம் கவிதை வாழ்வுக்கு முற்றுப்புள்ளி வைத்தலாகிய முடிவுக்கு வந்துவிட்டார் கவிஞர் என்பதை அது குறிக்கிறது.

காலி அறை என்பது கவிஞருடைய மனமாகும். மனத்தைக் காலி செய்து கற்பனையை அதில் குடிவைக்கும் அவரது கொள்கைக்கு அஃது பொருத்தமாக இருக்கிறது. அறையில் எல்லாப் பொருளும் வெறிதாக உள்ளன. அசைந்தாடும் மெழுகு வர்த்திச் சுவாஸையைத் தவிர அங்குக் கண்ணாடி ஒன்று இருக்கிறது. அதற்கென்று தனிவாழ்வு ஒன்றும் கிடையாது. எதி ரொளி வீசும், அவ்வளவே. காலியான பெற்றியை அடிக் கோடிட்டுக் காட்டுகிறது அஃது. சூனியம் என்ற குறிப்பு இவ்வாறு பதின்மூன்று அடிகளில் உய்க்கப்படுகிறது.

கடைசி அடி மந்திரவேலை போன்று திடீரென்று மாற்றமுறுகின்றது. வடபால் நோக்கியுள்ள கண்ணாடியில், திறந்துள்ள சன்னலின் வழியே, இலட்சிய உலகு, ஈறிலா உலகு, அப்பால் வானத்தில் ஆதிக்கம் செலுத்தும் பெரிய நட்சத்திரத் தொகுதி என்ற குறியீட்டின் வழி எழுகின்றது.¹⁰

அந்தச் செய்யுளில், நட்சத்திரத் தொகுதியானது, 'பெருங்கரடி'¹¹ என்ற தொகுதிதான் என அப்பட்டமாகக் கூறப்படவில்லை. 'நட்சத்திரம்' என்ற சொல் கூட இல்லை. அங்கே தோன்றுவதாக மல்லார்மே உண்மையில் சுட்டுவன ஏழு சுடர் முனைகளே. ஏழு விண்மீன் என்னுமல் வெற்றறையின் கண்ணாடியில் விநோதமான விளங்கொளிச் சுடர்கள் ஏழு பளிச்சிட்டு ஒளிருமாறு மல்லார்மே செய்து விடுகிறார். கண்ணால் தெரிவதை நன்கு காட்டுவதோடு, காதினாலும் அது நன்குணரப்படுமாறு வியத்தகு முறையில் செய்து விடுகிறார். இயைபு

¹⁰ Symbolism. pp. 36-37

¹¹ Great Bear (and Little Bear:) Name of two constellations in the northern hemisphere. விண்மீன் குழுக்களில் ஒன்று.

மோனைகள் இரண்டு இறுதிக்கண் மாறி மாறி வருமாறு செய்கிறார் அவர். 'ஓர்' என்பதோர் மோனை, 'ஈக்ஸ்' என்பதோர் மோனை.¹² அவையே அடிதோறும் இறுதிக்கண் மாறி மாறி வருவன. 'ஓர்' என்பதற்குப் பொன் என்பதோர் பொருள். பொன்னானது இலட்சிய உலகிற்குப் பொதுவாக ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட ஒரு சிம்பலாகும். இலட்சியக் காலத்தைப் பொற்காலம் என்று தானே அழைக்கிறோம்? 'ஈக்ஸ்' எனப்படுவதோ, காண்ப் பொருட்டுக் குறியீடு. இங்ஙனமாகத் தாம் கருதியதைக் கட்டிலக் காட்சியாக நம் மனத்தில் மீட்டுஞ்ச் செய்தலோடு செவிப்புலனிலும் அஃது உணருமாறு செய்விக்கும் வித்தகம் மல்லார்மேக்கு நன்கு வாய்த்துள்ளது.

மகத்தான வேலை :

ஒன்றுமில்லாததிலிருந்து ஒன்றை உருவாக்குவதென்பது மிகவும் சிக்கலான செயல் வழியாகும். ஏற்கெனவே கவிதைக்கு வெளியில் உள்ளதை வருணிக்காமல், இல்லாத ஒன்றைப், புதியதான ஒரு யதார்த்தத்தைப் படைப்பது என்பதும் மொழியின் அனைத்துச் சக்திகளையும் அதற்குப் பயன்படுத்தல் என்பதும் கடுமையான ஒரு வேலை, தளர்ச்சியளிப்பதான ஒரு வேலையுங் கூட. அதை மல்லார்மே செய்துவிட முயன்றார். அதை முழு வெற்றியோடு நடத்தி வைக்க அவரால் இயலவில்லை. மகத்தான வேலை ஒன்று செய்து விடப் போவதாக அவர் இதற்கும் வரை சொல்லிக் கொண்டிருந்தார். பிரெஞ்சு மொழியில் 'மகத்தான வேலை'¹³ எனப்படும் சொற்றொடருக்கு இன்னொரு பொருளும் உண்டு. செம்பைப் பொன்னாக்கும் இரசவாதக்கல் என்பதே அது. அவ்விரண்டு பொருள்களிலும் சரி, மகத்தான வேலையை அவரால் செய்ய முடியாமற் போயிற்று என்றே திறனாய்வாளர்கள் கருதுகின்றார்கள்.¹⁴

பிறரை நாளில் அவர் எழுதிய பாக்களில், இறப்புக்குப் பின் வரும் அமர வாழ்வு பற்றி உள்ளது. அக்காலத்து இலக்கியப் புள்ளிகளான கொத்தியே,¹⁵ போ, பொதலேர், வெர்லேன் இசைப்பாவலர் வாக்கனர் ஆகியோரைப் பற்றி வழக்கமான மரபுவழியில் அப்பாக்கள் அமைந்துள்ளன. கவிஞர் இறந்த

12 Or, ix (x)

13 க்ரான் தேவ்ரூ (Grand Oeuvre)

14 Symbolism. p.38.

15 Gautier

99/ஆரார்.

◁

தாலும் கவிதை இறத்தலில்லை என்ற கருத்து அவற்றுள் காணக் கிடக்கிறது.

இறுதியாகக் குறிப்பிடத்தக்க அவரது கவிதை அ(ன்) கூ தெ தே¹⁶ என்பது. கடலும் வானும் பற்றி இருக்கிறது. அதில் சில சொற்கள் இரண்டு பக்க அளவிற்கு அச்சடிக்கப்பட்டன. வெள்ளைத் தாளில் கறுப்பு நட்சத்திரங்கள் போலவும் தாளின் இடையே வரிகள் நீண்டு தொங்கிச் செல்வன போலவும் நிறுத்தற் குறிகள் இல்லாமலும் அச்சாக்கப் பட்டன.

Forwarded free of cost and with the
compliments of the Department of
Education, Government of India,
New Delhi.

அதற்கு அப்புறம்?

○

குளம் நிறைகிறது :

இலக்கியத்தின் வரலாற்றில் சிம்பலிஸ இயக்கம் எந்த நாள் தொடக்கம் பெற்றது என்று குறிப்பிட்டுவிட முடியாது. மூன் மொரேயா என்பார் 1886 செப்டம்பரில் எழுதிய கட்டுரை ஒன்று, பிரான்ஸில் ஒரு புதுப்போக்கு வளர்ந்து வருவதை இலக்கிய உலகம் அறிந்து கொள்ளுமாறு செய்தது. சிம்பலிஸ்டு எழுத்துக்களின் இடையேயுள்ள பொதுப் பண்புகளை எடுத்துக் கூறுவதில் கருத்து வேறுபாடு ஏற்பட்டாலும் பொதலேர் தான் அதன் முதல் தூதுவர் என்பதில் கருத்து வேறுபாடு கிடையாது. அவரது கவிதை அறவுரை பகர்தலையோ

எதையும் தத்துவம் ஆக்குதலையோ கடனாகக் கொள்ளவில்லை. அவருடைய கோட்பாடான ‘‘புலன்களுக் கிடையே தொடர் புகள்’’¹ என்பது சிம்பலிஸ்டுகளின் பாராட்டைப் பெற்றது. அதே கோட்பாட்டை ரேம்போவும் தன் பதினான்கடிப் பாக்களில் கைக்கொண்டார். புதிய சொற்களை ஆக்குவதிலும், ஆள்வதிலும் ரேம்போவுக்கு ஆர்வம் அதிகமாக இருந்தது.

மல்லார்மே தான் சிம்பலிஸ்டுக் கவிநீர்மைக்கு முழுமையளித்தார். அவரது ‘சுற்றியலைதல்கள்’² சிம்பலிஸ்டுகளுக்கு ஒரு முக்கியமான ஆவணமாகும். அவரது இல்லத்தில் கூடிய செவ்வாய்க் கிழமைச் சந்திப்புகள் இளைஞர்களுக்குச் சிந்தனை அளித்தன. ‘தப்பி நழுவுதல்’ என்ற தன்மைக்கு மல்லார்மேயின் கவிதை ஏற்ற சான்றாக உள்ளது.

சொற்களின் பிறப்பு நிலையில் அவற்றுக்கு எவ்வெப் பொருள் இருந்தனவோ, அவற்றை அவ்வப்பொருளில் பயன்படுத்துவதையும் குறிப்பால் அறியச் செய்யும் உய்த்துணரவைப்பையும் மல்லார்மே போற்றினார். அதன் பயனாக அவரது சிம்பலிஸம் மிகவும் தனியார் பெற்றியதாகவும் தெளிவிலா இருண்மையதாகவும் இருக்க நேர்ந்தது. வெர்லேன் போல அவரும் கவிதைக்கு இசைப் பண்பின் இன்றியமையாமையை ஏற்றிப் போற்றினார். மல்லார்மேயின் சீடர்களில் ஒருவரான போல் வலேரிக்கு அவரொடு நேரிடைப் பழக்கம் உண்டு. அவரும் வாலஸ் ஸ்டீபன்ஸ் என்பாரும் மல்லார்மேயின் மரபைத் தொடர்ந்தார்கள். ஸ்டீபன்ஸ் அமெரிக்க நாட்டவர். அவர் தமது நாட்டின் சூழலுக்கும் உளப் பாங்குக்கும் ஒப்பத் தம் குருவின் இயல் நுட்பத்தைக் கடைப்பிடித்தார்.

போல் வெர்லேன் என்ற சிம்பலிஸ்டு ‘கவிதைக்கலை’ (1874)³ என்ற நூலில் திட்டமான கருத்துக்களைத் தெரிவிக்கிறார். கவிதை இசைமயமாக இருக்க வேண்டும் என்று உரத்துக் கூறுகிறார். கச்சிதமாக அல்லது துல்லியமாக இருப்பதை விட அதுவோ இதுவோ என்னும் ஐயத்தன்மையை விரும்புகிறார் அவர். மொழிவழியாக விவரணங் கூறுவதைவிட ‘முன்ன’த்தின் உணர்த்துவதையே போற்றினார் அவர்.

வாழ்க்கை என்னும் மருமத்தைக் குறியீடுகளின் மூலம் உணர்த்துதற்காகச் சிம்பலிஸ்டுகள் ‘பர்னாசியன்’ கவிதையையும்,

1 Divagations (1897)

2 Correspondances கொரல்யான் தான்ஸ்.

ஆர் பொயெத்திக் (1874)



நடப்பியல் நாடகத்தையும், இயற்கையியல் புதினத்தையும் எதிர்த்தார்கள். அரசியல் பொதுவியல் பற்றிய அடிக்கருத்துக்களைத் தம் ஆக்கங்களுக்கு உரிப்பொருளாகக் கொள்ளவில்லை அவர்கள். சமூதாயம் புறக்கணிக்கப்பட்டது. தமது தேசத்தின் அதிகார பூர்வமான குரலாக இருக்க அவர்கள் உடம்பட வில்லை. எனவே சிம்பலிஸத்தால், கலையானது தேசியத் தன்மை பொருந்தியதாக இருத்தலை விட்டு விட்டது; மேற்கத்தியப் பண்பாட்டின் கூட்டுக்களமாக அது இருக்கலாயிற்று. அதன் எழுச்சியுள்ள ஈடுபாடானது, உலகியல் புவியியல் இனம் தேசியம் என்ற சார்புகள் தவிர்ந்து மானிடத்தின் மற்ற பிரச்சினைகள் பற்றி இருந்தது. பொது மக்களை விட்டுத் தனித்து ஒதுங்கியதோடு கலைக்கு மதத்தின் அந்தஸ்தைக் கொடுத்து அதற்கெனத் தனிமொழியையும் மருமமான போக்குடையதாகப் படைத்தளித்தார்கள் சிம்பலிஸ்டுகள். புதிய கோளினராகிய அவர்கள் புதிய எளிமையும் தெளிவும் தருவதற்குப் பதிலாகப் புதிய குழப்பத்தை வார்த்து வைத்தார்கள். “அருள்வந்த குடிகாரனைப் போன்ற மயக்கநிலையில் பேசினார்” என்று ரேம்போவைப் பற்றிய மதிப்புரை இங்கு நினைத்தற்குரியதாகும்.

இவ்வாறு சிம்பலிஸ இயக்கம் 1850 முதலாக 1920 வரையிலும் பிரான்ஸிலே நிலவி நிறைவுற்றது. அதில் பங்கு பற்றினோர் அனைவரும் பிரெஞ்சுக் கலைஞரே யாவர்.

அதற்குப் பின் அங்கே:

சிம்பலிஸ இயக்கத்தின் சிலபல கூறுகள் பிரெஞ்சு நூலோர் சிலர் பலரைக் கவர்ந்து கொண்டன. கட்டிலாக் கவிதையைக் கைத்தலம் பற்றினார் சிலர். சொற்களின் ஒலிநயத்திற்குச் சிம்பலிஸ்டுகள் சிறப்பிடம் தந்தது சிலருக்கு மிகவும் பிடித்திருந்தது. நடப்பியலுக்கு எதிர்ப்பு என்ற மனப்பாங்கைச் சிம்பலிஸ்டுகளிடமிருந்து சிலர் வாங்கிக் கொண்டனர். வையகத்தில் மாற்றம் எதுவும் செய்ய வொண்ணாது என்ற தளர்வு மனத்தைத் தாங்கிக் கொண்டு எழுதினர் சிலர். ஆயினும் பெரும்பாலான சிறந்த எழுத்தாளர்கள், நடப்புண்மையை விட்டு நீங்கிப் புதியதோர் உலகம் செய்யச்சிம்பலிஸ்டுகள் போலப் புறப்பட்ட பொழுது நன்னம்பிக்கைப் பக்கம் அடிக்கல் நாட்டி அதனைச் செய்ய முற்பட்டார்கள். நாடக அரங்கு சிம்பலிஸ்டுகளின் இலட்சிய நோக்கின்பால் திருப்பங்கொண்டது. விலியே தெ'லில் அதாம் என்பார் அக்ஸெல்;⁴

4 Villiers de l'Isle Adam's "Axel"

என்ற நாடகத்தாற் பெயர் பெற்றார். மர்ஸேல் புரூஸ்த்⁵ என்பார் தன் வரலாறு தழுவின நீண்ட புதினம் ஒன்றில் திறமை காட்டினார்.

அடுத்துப் பிறந்தது ச'ரியலிஸம்:

அச் சமயம் சிம்பலிஸ்டு சிந்தனைக்குள்ளே உட்பூசல் ஒன்று இருப்பதாகச் சிலர் உணர்ந்தனர். கவிஞரானவர் தமது எண்ணங்களைத் தங்கு தடையின்றிக் கட்டுப்பாடற்று வளருமாறு விட்டுவிட வேண்டும் என்ற ரேம்போவின் பொறுமையிலா மேதைக்கும், உள்ளெழுச்சியின் மீது அறிவின் மேலாதிக்க சக்தி இருக்க வேண்டும் என்ற மல்லார்மே, அவர்தம் சீடர் வெலேரியின் பொறுமையுள்ள மேதைக்கும் அந்த முரண் இருப்பதாகத் தோன்றியது.

‘ஆந்திரே பிரத்தோ(ன்)’⁶ என்பாரும் அவர் வழியினரும், ‘லொரேயமோ(ன்)’⁷ என்பாரும் ரேம்போவின் அணுகல் முறையை ஆதரித்தனர். சிம்பலிஸ்டுகளாகிய இவ்விருவரும் நடப்பியலை ஊடுருவி அப்பாற் செல்ல விரும்பியோர்க்கு வலிமை தர அணி திரண்ட ச'ரியலிஸ்டு இயக்கத்தின் மூலாதாரங்கள் ஆயினர்.

ச'ரியலிஸத்திற்கும் சிம்பலிஸத்திற்கும் உள்ள வேறுபாடுகள் தெளிவானவை. விளைவுகளைக் காட்டிலும் வழிதுறைகளுக்குச் ச'ரியலிஸம் அழுத்தம் கொடுக்கிறது; அவற்றால் அடையலாகும் மேனிலையான உண்மையைக் காட்டிலும் குளறுபடியான செய்முறைகளுக்குக் கை கொடுக்கிறது; இலக்கியத்திற்கு நெருக்கமான உறவைச் சங்கீதத்திற்குக் கொடுப்பதற்குப் பதிலாக ஓவியத்திற்குக் கொடுக்கிறது. ச'ரியலிஸத்தின் கொள்கைக் கூறுகளுக்கு வண்ண ஓவியமே அதிக அளவு உதவுபடியாக இருக்கிறது.⁸

பறவை வெளியே பறக்கிறது:

பாரிஸ் மாநகரம் கலைகளின் வீற்றிருக்கையாதலின் அங்கே எழுந்து நிலவிய சிம்பலிஸம் உலகின் பல பகுதிகளிலிருந்தும் இனைய எழுத்தாளர் பலரை ஈர்த்தது. அவர்கள் தத்தம் நாடு

5 Marcel Proust (1871—1922) French novelist. ‘A la Recherche du Temps perdu’.

6 Andre Breton

7 Lautreamont

8 Symbolism. p.55

கட்டுத் திரும்பிய காலேத் தம்முடனே சிம்பலிஸ்டுக் கருத்துக் களையும் ஏந்திக் சென்றார்கள். அதனால் சிம்பலிஸ்டுக் கோட்பாடுகள் உலகிற் பிறவிடத்தும் பரவலாயின.

சிம்பலிஸ்டு வழித்தோன்றல்களான முய்ஸ் லபோர்க், குஸ்தாவ் கான், ரெனே ழீல், அல்பெர் சாமீன் ஆகியோர் பிரெஞ்சுக் காரர்கள். ஜெர்மனியில், ரில்க், ஹாப்ட்மன், பெல்ஜியத் திலிருந்து மாரிஸ் மேட்டர்லிங்க், கிரீஸிலிருந்து முான் மொரேயா- சிம்பலிஸ்டு அறிக்கையை அளித்தவர், அமெரிக்காவிலிருந்து பிரான்ஸிஸ் வீலேவோர்ட் மெரில், இத்தாலியிலிருந்து டி அன்னுலியோ, ஸ்பெயினிலிருந்து மச்சாடோ சகோதரர்கள் ஆகியோர் சிம்பலிஸத்தை ஆங்காங்கு விரித்தோரிற் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள்.

நாடக அரங்கில் :

இப்ஸென், நாடகங்களை அன்டாயின் என்பார் அரங்கேற்றிய வகையையானது, நாடகமேடையில் குறியீடுகளுக்குரிய வாய்ப்புகளைக் காட்டியது. இப்ஸெனுக்கு ஆங்கில நாடக உலகில் நயவர் பலர் இருந்தனர். இப்ஸெனைப் போன்றே ஆங்கில நாடகர்கள் சிம்பலிஸத்தையும் இயற்கையியலையும் இணைத்தார்கள். இப்ஸெனின் நாடகங்களை மட்டுமின்றி விலியேதெலீஸ் அதாம் என்பாரின் 'அக்ஸெல்'ம் அரங்கேற்றப்பட்டது. கனவு போன்ற நீர்மையில் தோய்த்து மேட்டர்லிங்க் வியத்தகு நாடகங்களை யாத்தார். ஆங்கிலக் கவிஞர் யேட்ஸ்¹⁰ என்பார் 'அக்ஸெல்' நாடகத்திற்குத் தாம் மிகவும் கடம்பட்டிருப்பதை ஒப்புக் கொண்டார். அவருக்குப் பிரெஞ்சு மொழியறிவுபோதாது. இருப்பினும் நண்பரின் துணைகொண்டு நாடகத்தைக் கண்டு தெளிந்தவர் தக்க பலன் கொண்டவரானார். எதில் பாத்திரங்களுக்குப் பதில் குறியீடுகள் வருகின்றனவோ, நிகழ்ச்சிகள் ஒட்டுருவங்களாக இருக்கின்றனவோ, சொற்கள் தம் இரகசியத்தில் பாதியைத் தம்மிடத்தில் வைத்துக் கொள்ளுகின்றனவோ, அத்தகைய நாடகக் கலைக்கான தத்துவத்தை வகுக்கவும், அதனை நடைமுறையிற் கொண்டு வரவும் கவிஞர் யேட்ஸுக்குப் பிரெஞ்சு சிம்பலிஸ்டு நாடகமான 'அக்ஸெல்' தான் வழிகாட்டியது.

9 Ibsen, Henrik (1828-1906) Norwegian dramatist. "Ghosts" "Peer Gynt."

10 Yeats, William Butler (1865-1939) Irish poet and dramatist.

புனை கதையில் :

கதையுலகிற்குச் சிம்பலிஸ்டுகளின் கொடை மிகவும் குறைவே யாகும். ஜார்ஜ் மூர் என்ற ஆங்கில நூலார், ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ்¹¹ நண்பர். அவர் எதுவார் தெழார்த(ன்) என்ற பிரெஞ்சு எழுத்தாளரின் புதிதான புதின உத்தியை எடுத்துரைத்தார். அதிலிருந்து பிறந்தது ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸின் நனவோடை¹² நாவலான 'யுலிசீஸ்'.

முந்திய எழுத்தாளர்கள் தாங்களே தங்கள் குறியீடுகளுக்கு வேண்டுமென்று வலியுறுவு கொடுத்தார்கள். தற்கால சிம்பலிஸ்டுகளோ, குறியீடுகளை மட்டும் கொடுக்கிறார்கள். மற்றவற்றை வாசகரின் கற்பனைக்கு விட்டுவிடுகிறார்கள். மேலும் அக்குறியீடுகள் அவர்களது முழுக்கட்டுமானத்திற்கும் அங்கமாக இருக்கின்றன. ஒரு நாவலையோ நாடகத்தையோ கவிதையையோ புரிந்து கொள்ளுவதற்கு அதிலுள்ள சிம்பல்களின் பொருளை உணர்ந்து கொள்வது முக்கியமாக உள்ளது. மேலும் அவர்களது சிம்பல்கள் பல்வேறு வடிவுகளில் இருக்கின்றன. அவை, சிறு சம்பவங்கள், தற்செயலான உருக்காட்சிகள், அரைகுறையான உரையாடல்கள், சிறிய பாத்திரங்கள், வெளிப்புறத்தில் உள்ள காட்சிகள் என்றன்கு வருவனவாம். கற்பனைத் திறனும் முதிர்ச்சியும் பெறப்பெற நாவலாசிரியர் சிம்பல்களை மிகவும் மெருகு படுத்துகிறார்; எண்ணம் தூண்டுவதில் மிக நுட்பமாகச் செயல்பட வைக்கிறார். அறிவின் புதிய பரப்புகள் தோன்றத் தோன்ற அவற்றைச் சுட்டுவதற்குப் புதிய குறியீடுகளும் தேவைப்படுகின்றன. எனவே வாசகர் கவனமாக உடன்வர வேண்டும். இல்லாவிட்டால் அதன் அடிக்கருத்து அல்லது சிறப்புக் கூறு அவர்க்குப் பிடிபடாமல் போய்விடும். 'நாஸ்ட்ரம்', 'ஓர் உருவப்படம்', 'யுலிசீஸ்', 'இந்தியாவுக்கு ஒரு பயணம்'¹³ போன்றவை சிறப்புக் கூறுகளாலும், திரும்பத் திரும்ப வரும் அடிக் கருத்துக்களாலும் செலுத்தப்படுபவை. நாவலாசிரியர் என்ன செய்து கொண்டிருக்கிறார் என்பதை முழுவிழிப்புடன் கவனித்து வராவிடில் முழுத்தொடர்ச்சியும் வாசகரை விட்டு அப்பாலேயே நின்று விடும்.¹⁴

11 Joyce, James Irish Novelist. "Ulysses"

12 Stream of Consciousness.

13 Nostrom, A Portrait, Ulysses, A Passage to India.

14 Frederick R. Karl and Marvin Magalaner, A Reader's guide to great Twentieth English Novel. Quoted by S.M. Gill in "Six Symbolist plays of yeats"

யேட்ஸும் சிம்பலிஸமும் :

ஆந்தர் சைமன்ஸ் என்பார் ஓர் ஆங்கிலக் கவிஞர், திறனாய். ரைமன்ஸ் கிளப் எனப்படும் கவிஞர் குழாத்தில் பலர்க்கும் தெரிந்த ஓர் உறுப்பினர். பிரான்ஸில் அவர் தங்கியிருந்த காலே அவர் மல்லார்மேயின் செவ்வாய்க்கிழமைக் கூட்டங் களுக்கு ஒழுங்காகச் சென்றார். அக்கூட்டங்களிற் செவிமடுத்த வற்றை இங்கிலாந்திற்குத் திரும்பி வந்ததும் திறனாய்வு, மதிப் பீடு, மொழிபெயர்ப்பு என்ற வடிவில், 'இலக்கியத்தில் குறியீட்டு இயக்கம்' (1898) என்ற நூலிற் பெய்து வெளியிட்டார்.

அவரது நூலில் மல்லார்மே முதல் ல போர்க் வரையிலுள்ள சிம்பலிஸ்டு நெறியினர் எண்மரைப் பற்றி எழுதியுள்ளார். "காணும் உலகு இன்னமும் உண்மையன்று, காண உலகு இன்னமும் கனவு அன்று" என்ற கருத்துடையோர் அவ் எண்மர். மனப்பலங் கடந்த சிம்பலிஸத்தை மனத்துட் கொண்டு நூலை எழுதிய சைமன்ஸ், அதனை யேட்ஸுக்குப் படையல் செய்துள்ளார். அத்துடன், சிம்பலிஸ்டு இயக்கத் தின் தலையாய வழித்தோன்றல் யேட்ஸ் தான் என்றும் அதில் குறிப்பிட்டார்.

சைமன்ஸின் அந்த நூல் புதிய இலக்கிய வளர்ப்புகளை ஆங்கில நாட்டவர்க்கு அறிமுகம் செய்தது. யேட்ஸ் தம் இள வயதில் ஐரிஷ் பழங்கதைகளிலும், மாயவித்தை, மாந்திரிகம் என்பவற்றிலும் அக்கறை ஆர்வம் கொண்டிருந்தார். மாந்திரிகமும், மாயவித்தையும், குறியீடுகள் களங் கொண்டிருக்கும் கூடாரங்கள். இலக்கிய வாணரான யேட்ஸுக்கு அதனால் குறியீடுகளின் சதுரங்கம் முன்னரே தொடர்புடையதாக இருந்தது.¹⁵ வில்லியம் பிளேக்கின் இலக்கியத்தில்

- 15 'It should be remembered that yeats was not being freshly introduced to the nature and function of the literary symbol of his new contacts; his study of magic, his work on Blake, and his natural literary inclination had already brought symbols into his early work. "The wanderings of Oisin" is sufficient evidence. In a letter to Katherine Tynan, written towards the end of 1888, he spoke of the poem as saying several things under disguise of Symbolism.'

பிரெஞ்சில் 'சேம்போலிஸம்' எனப்படுவதும் ஆங்கிலத்தில் 'சிம்பலிஸம்' எனப்படுவதுமாகிய குறியீட்டு வழக்கு அவ்விரு மொழிகளின் உச்சரிப்பிலும் எழுத்துக் கூட்டிலும் ஓரளவு வேறுபடுவதோடு கடைப் பிடியிலும் அவ்வாறே வேறுபாடுற்றது.

யேட்ஸுக்கு ஏற்பட்ட உறவு, குறியீட்டு வழக்கில் அவரது வித்தகத்தை மேலும் வலுப்படுத்தியது. கேதரின் டைனன் என்ற திருமதிக்கு அவர் 1888 இல் எழுதிய கடிதம் ஒன்றில் சிம்பலிஸம் என்ற போர்வையில் தம் கவிதையானது பலவாய பொருட்களைக் கொண்டுள்ளது என்று குறிப்பிட்டிருக்கிறார். ஆக, முன்னரே சிம்பலிஸத்தின் வழியில் நின்ற யேட்ஸுக்குப் பிரெஞ்சு சிம்பலிஸத்தின் அலைகள் 'முன்ன'த்தின் உணர்ந்தும் கலையில் மேலெழுதற்குத் துணைபுரிந்தன என்பது 'உருள் கின்ற மணி வட்டைக் குணில் கொண்டு துரந்தது போல்'¹⁶ என்ற பழைய உவமைக்குச் சாலவும் பொருந்துவதாகும்.

பிரெஞ்சுக் குறியீட்டாளரின் இலட்சிய நோக்கு, யேட்ஸுக்கு மிகவும் பிடித்திருந்தது. அவர் எழுதிய 'பைஸாண்டியத்துக்குக் கடற்பயணம்'¹⁷ என்ற செய்யுள் இலட்சியவுலகக் காட்சிப் படைப்பேயாகும். அவர் எடுத்தாளும் படிமங்கள் பழைய காலத்துக் 'கெல்டிக்'¹⁸ உலகைச் சேர்ந்தவை. மாயவித்தைகளில் அவருக்கிருந்த ஆர்வங் காரணமாக அவர் தாமே ஆய்ந்த முடிவுகளின்படி தத்துவமுறை ஒன்றை வடித்துவைத்திருந்தார்.¹⁹ சிக்கலான தத்துவ அடங்கல் அஃது. அதிலிருந்தும் படிமங்களை எடுத்தாள்கிறார். அவையெல்லாம் யேட்ஸின் தனிப்பாங்கான தன்மையைப் பெற்றிருந்தாலும், அவரது கற்பனைப் பைஸாண்டியச் செலவும், பொதலேரின் ல வொய் யாழ், ரேம்போவின் லெ பத்தோ ஈவ்ரு,²⁰ மல்லார்மேயின் அ(ன்) தெ தே ஆகியவும் ஒரே இனத்தைச் சேர்ந்தவை என்று சொல்லலாம்²¹ இக்கவிதைகள் யாவற்றினும் ஆளப்பட்டுள்ள குறியீடுகள் எங்கிருந்து வந்தன என்ற ஆதாரமுலமும் அவற்றின் பொருளும் எளிதில் விளங்குவதில்லை. ஆயினும் சக்தி

16 சிலம்பு. வஞ்சிக்.

17 Sailing to Byzantium.

18 'Celtic' world. celt: a member of the last group of immigrants to settle in Britain before the coming of the Romans Celtic: member of those peoples whose languages include welsh, Breton, Gaelic and Erse. பழைய ஐரலந்து 'கெல்டிக்' உலகைச் சேர்ந்தது. அதன் முதன்மொழி கெய்லிக். அது இப்பொழுது அங்கு மிகச் சிலரின் மொழியாக இருக்கிறது. வழக்கு மொழியாக இருப்பது ஆங்கிலமே.

19 A Vision: Yeats' system.

20 Baudelaire's Le Voyage, Rimbaud's Le Bateau Ivre and Mallarme's Un Coup de Des.

21 Symbolism p. 56.

வாய்ந்த படிமத் திரட்சியினால் அக்குறியீடுகள் அவ்வக் கவிஞரின் ஆன்மிக இலக்குப் பற்றிய கருத்துப் பதிவை ஆழமாக உண்டாக்கி விடுகின்றன என்பது உண்மையே.

இன்னொரு பக்கம் 'இமேஜிஸம்' :

வாழ்க்கையின் கடுமை அம்சங்களில் காலூன்றிக் கூரை வேய்ந்து விடுவது என்பது பொதலேர், லெபோர்க் ஆகியோரின் மனப்போக்கு ஆகும். அதில் கவர்ச்சி கொண்டு ஆங்கில அமெரிக்கக் கவிஞர் குழாம் ஒன்று 'இமேஜிஸ்ட் வட்டம்' என்று கிளை விரித்தது. டி.ஈ.ஹ்யூம், எஸ்ரபவுண்ட்²² அதில் குறிப்பிடத் தக்கவர்கள். 'இமேஜிஸ்ட்' என்ற கலைச் சொல்லை வழக்கில் செலவிட்டவரே எஸ்ரபவுண்டுதான். சிம்பலிஸ்டுகள் சொன்ன சிம்பல் என்பதன் சொற் பொருளில் அவர்கள் படிமங்களைப் பயன்படுத்தவில்லை. உவமைகள் உருவகங்கள் வாசகரைத் திகைக்க வைப்பதற்காகத் தனித் தன்மையோடும் திருக்கிடும் தன்மையோடும் வேண்டுமென்றே அவர்களால் உருவாக்கப்பட்டன. இமேஜிஸ்டுகள், புறத்தன்மையான உருவப்பொருளாகப் படிமங்களில் அக்கறைசெலுத்தினர். அவற்றின் பின்னாற் கிடக்கும் அருவமான எண்ணங்கள், மன வெழுச்சிகள் என்பவற்றைப் புறக்கணித்தனர். 1915இல் அந்தக் குழாத்திற் சேர்ந்த டி.எஸ்.எலியட் இதற்கு விதிவிலக்காக இருந்தார்.

சிம்பலிஸமும் எலியட்டும் :

படிமத்தின் பின்னால் மனவெழுச்சியை எழுப்புகிற மானிடப் பக்கத்து சிம்பலிஸ்டாக மட்டுமல்லாமல் டி.எஸ்.எலியட்²³ பொதலேரைப் போல மனப்புவங் கடந்த சிம்பலிஸ்டு ஆகவும் இருந்தார். வாழ்க்கையிற் பெரும்பகுதி ஒரு பாழ்நிலம் என அவநம்பிக்கைச் சாய்வு உடையவராக இருந்தார் அவர். கவிதையின் வாயிலாக இலட்சிய உலகைப் படைப்பதில் அவருக்கு நாட்டம் இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. பின்னாளில் அவர் ஆங்கிலக் கத்தோலிக்க சமயத்தைத் தழுவிக்கொண்டு அவநம்பிக்கைக்கு மாற்றைக் கிறித்துவத்தில் கண்டார் என்று தோன்றுகிறது. கட்டிலாக் கவிதை²⁴ என்ற உத்தி, தொனியின் திடீர் மாற்றங்களுக்கு ஏற்றவூர்தியாக எடுப்புடன் இருந்ததால் அதனையறிந்து பயன்படுத்தினார் எலியட்.

22 T E Hulme; Ezra Pound.

23 Eliot, Thomas Stearns (1888-) American poet and critic. "The Wasteland."

24 வேர் லீபு (Free Verse) vers libre.

யேட்ஸும் எலியட்டும்:

தற்காலத்த கவிஞருட் சிறந்தவர் யேட்ஸும் எலியட்டும். அவர்களைப் பற்றி இரண்டொரு சொற்கள் எண்டுக் கூறுவது ஒன்றின முடித்தல் தன்னின முடித்தல் என்று பொருந்துவதாகும். அத்துடன் அவர்களது நிலையும் நினைப்பும் அவர்களின் கவிதை நலம் பற்றியும், சிறப்பாகச், சிம்பலிஸத்தை அவர்கள் ஆண்ட முறை பற்றியும் அறிய உதவக்கூடும்.

ஐர்லந்தில் பிறந்தவர் கவிஞர் யேட்ஸ். அமெரிக்காவிற்குப் பிறந்து இங்கிலாந்திற்கு குடியேறிய கவிஞர் எலியட். எலியட்டுக்கு மனவெழுச்சிகள் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. ஆனால் யேட்ஸோ உணர்ச்சிகள் நிரம்பியவர். எலியட் செம்மை யிலக்கிய வாணர். யேட்ஸ் வியப்பார்வலர் வரிசையிற் கடைசியாக வந்தவர்.²⁵ எலியட்டின் உலகம் உடைந்து கிடப்பது; அவரது அணுகுமுறை எதிர்மறையானது. யேட்ஸினுடையது உடன்பாட்டு அணுகுமுறை எல்லாம் வீழ்ந்துபடினும் அவை மறுபடியும் யேட்ஸுக்கு எழுப்பப்படுகின்றன. உலகத்தைப் புறத்திலிருந்து பார்த்தவர் எலியட்; அதனை உண்முகமாகப் பார்த்தவர் யேட்ஸ்.

எலியட் உலகை மறுக்கிறார்; வேதனையுடன் ஆனால் தைரியமான நெஞ்சுடன் உலகை ஏற்றுக் கொள்கிறார் யேட்ஸ். பணித நாடி நரம்புகளில் தோன்றும் சினம் துன்பம் என்பவற்றை யேட்ஸ் காதுவிக்கிறார். எலியட் ஒரு கிறித்தவர். தம்பாடல்களில் அதனைப் போதனை செய்கிறார் அவர்; யேட்ஸ் 'நமக்குத் தொழில் கவிதை' என்று நின்ற கவிவாணர். ஆன்மிக வழிப் பன்மையிலும், உயிர்மெய் ஒருமையிலும்²⁶ நம்பிக்கை கொண்டவர். எலியட் ஆன்மிக நிறைவில் நம்பிக்கை உறுதிகொண்டவர்; யேட்ஸுக்கு மனிதனே மையம். அவர்கள் இருவருக்குமே இந்தியத்தத்துவச் சிந்தனை தெள்ளமுதாக உள்ளுள் இனித்தது, உரமளித்தது.

யேட்ஸின் கவிதையில் மிகவுயர்ந்த பொருள், ஞானம் ஆகும். எலியட்டும் அவரைப் புகழ்ந்துரைக்கிறார்.

சிம்பலிஸ்டு இயக்கத்தவர்கள் சிம்பலிஸம் என்பதனை ஒருசமயமாகக் கருதி ஒழுக்கினார்கள். யேட்ஸ் ஒரு சிம்பலிஸ்டு, ஆயினும் அதை அவ்வாறு கருதவில்லை; அவருக்கு அஃது ஒரு சாதனம்.

25 Last Romantic.

26 Unity of Being.

அவர் ஒரு சிம்பலிஸ்டு, மெய்யறிவுப் பாங்கான ஐரிஷ் தேசிய வாணர், பிரபுத்துவத்தை ஏக்கறவோடு எண்ணிப் பார்ப்பவர், மாந்திரிகத்தின் வழி உலகக் கண்ணோட்டத்தை வெளிப்படுத்துபவர், மாயமறை வித்தகர், அனுபூதியாளர் என்றெல்லாம் யேட்சைப் பற்றிக் கூறு கூறுகக் கூறுவர். ஆயினும் அவ்வளவு கூறுகளையும் தன்னுட்கொண்டு மானிட நிலைமை பற்றிப் பாடிய சிறந்த கவிஞர் என்பதே அவரைப் பற்றிக் கூறலாகும் சரியான சீர்தூக்குரையாகும்.



ஒரு
கோபுரம்



Poetry, a revelation of a hidden life.

Yeats, as Bowra himself recognises, was by no means a conventional symbolist.

When he tells us that all sounds, colours and forms 'call down among us certain disembodied powers whose footsteps over our hearts we call emotions', magic as well as symbolism enters the aesthetie mixture, and when it is argued that because an emotion does not exist until it has found its expression, poets, painters and musicians 'are continually making and unmaking mankind', a

public function is being claimed for poetry that is not normally associated with the symbolists.

Yeats believes in fact that poetry is not an end in itself but concentrates a reality beyond itself. The 'little ritual' of verse resembles the 'great ritual of nature'.

B. Rajan

W. B. Yeats: A critical Introduction p.35.
(H.U. L.London. 1965)

யேட்ஸின் கவிப் போக்கு :

தம்முடைய ஐம்பது வயது முதல் எழுபத்தைந்து வயதுக் கிடையில் மிகச் சிறந்த பாக்களை எழுதிப் பெருமை பெற்ற கவிஞர் யேட்ஸ். அந்த வயதுகளில் புதிது புதிதாக எழுதி வெற்றி மேல் வெற்றி பெற்றதற்கு, இலக்கிய வரலாற்றில் அதற்கு முன் ஒரு சான்றைக் காண்பது அரிதாகும்.

'எனது வாழ்க்கை, கவிதையில் இருக்கிறது' என்று அவர் தம்மைக் கவிதையோடு மணம் புரிந்து கொண்ட நாகிளம் பருவம் முதல், அதற்காகத் தம்மை ஒப்படை செய்து விட்டோம் என்ற உணர்வு அரும்பிய நாள் முதலாக, மேற் கொண்ட நீண்ட காலப் பயிற்சியினால் அஃது அவர்க்கு இயல்வதாயிற்று. பயிற்சிக் களத்தில் அவர் பலவகைவான கவிவடிவுகள், நாடகம், உரைநடை ஆகியவற்றில் விரிவான சோதனைகள் நடத்தினார். அத்துடன், தம் ஆன்மிக வளர்ச்சியையும், உலகியல் அனுபவங்களையும் தாமே புதிதாகப் படைத்த புராணக் கதைகளுக்குள்ளே புகுத்தினார். அவற்றிலிருந்து எழுந்த கவிதைகளுக்குள் 'தனித்த சிம்பலிஸம்' என்பது எழுகிறது. இவை எல்லாம் அவரது கவிதை வெற்றிக்குக் காரணங்களாக அமைந்தன.

அவரது சிம்பலிஸம், உடனே எப்பொழுதும் புரிந்து புலப்பட்டு விடுகிறது என்று சொல்ல முடியாது. அவரது எண்ணச் சீர்மைகளையும் அவரது கவிதையின் மரபினையும் பற்றி ஓரளவாயினும் தெரிந்தார்க்கன்றி, மற்றவர்க்கு அதன் முழுப்பொருளும் விளங்கிவிடும் என்று கூறுவதற்கில்லை. அது அப்படி விளங்கிவிட வேண்டும் என்று யேட்ஸும் விரும்பியதில்லை.

வரலாறு, வளையவடிவில் சுழன்று வரும் சுழற்சியை உடையது என்ற கொள்கையை உடையவர் யேட்ஸ். அவரது இந்த

நோக்கானது, ஒரு சில படிமங்கள் திரும்பத் திரும்ப வருதலையும் ஓரிடத்தில் அவை குவிதலையும் குறிப்பால் உணரச் செய்கிறது. அங்ஙனம் திரும்பத் திரும்ப வருதலாலும் ஓரிடத் திற் கூடுதலாலும் படிமங்கள் செழிப்புறுகின்றன; ஒன்று பல வாகப் பெருக்கம் அடைகின்றன. படிமங்கள் இங்ஙனம் மேலும் மேலும் செழிப்பூட்டப்படுகின்ற செயலை யேட்ஸின் வாழ்க்கை நெடுகிலும் நம்மால் காண முடிகிறது.

இவ்வாறு செழிப்பூட்டப்பட்ட சக்தி மிக்க படிமங்களாவன:
 லீடாவும் அன்னமும்;
 ஹெலனும் திராய் நகரை எரித்தலும்;
 கோபுரம்—அதன் பல நிலைகளிலும்;
 பைஸாண்டியமும் அதன் 'மொசைக்' குகளும்;
 ஞாயிறும் திங்களும்;
 எரியும் வீடு;
 குகை, முள்மரம், கிணறு;

கழுகு, குருகு (ஹெரன்),¹ கடற் பறவை ('கல்')² வல்லூறு;
 கண் தெரியாதவன், முடவன், இரவலன்;
 யூனி கான்³ (கதைகளில் வரும் ஒற்றைக் கொம்புக் குதிரை),
 டீனிக்ஸ்⁴

(நூறு ஆண்டுகள் உயிர் வாழ்ந்த பின்னர் ஈமத் தீயில் விழுந்து தன்னை எரித்துக் கொண்டு, அந்தச் சாம்பலி விருந்து இளமையோடு எழுந்து மறுபடி நூருண்டு அடுத்த வாழ்க்கை வளையத்தைத் தொடரும் கதைப் பறவை);

குதிரைகள், வேட்டை நாய், காட்டுப் பன்றி.

இவை யாவும் மரபு வழிப் படிமங்களே. ஆயினும் அவற்றை நிரலே அடுத்தடுத்துக் கவிஞர் உரைத்துப் பார்த்துத் தம் அனுபவத்தோடு பொருத்தி வைத்துப் புதுப் பொருள் தந்து சீரும் திருத்தமும் அவற்றுக்கு அளிக்கிறார். இந்தச் செயல் அவற்றுக்குத் தனிப் பெற்றியான உயிராற்றலைக் கொடுக்கிறது. அந்தப் படிமங்கள் வலுவானதும் பெருமிதமானதும் ஆகிய சொற்சாதுரியத்தோடு பாக்களுக்குள் வடிவமைக்கப் படுகின்றன. பலவகையான தொனிப் பொருள் தருமாறு செய்யுளில் அவை இழைக்கப் பெறுகின்றன.

யேட்ஸ் கவிதையின் தொடக்க காலம், இடைக்காலம், பிற

1 Heron.

2 Gull.

3 Unicorn.

4 Phoenix

காலம் ஆகிய முக் காலங்களையும் பொதுவாக நோக்குமிடத்து, அவர்தம் பாக்களில் விஞ்சி நிற்பனம் நேதீதம் (மிஸ்டிசிஸம்)⁵ காதல் ஆகிய இருபண்புகளே என்பது தெரியவரும்.

ஆங்கில இலக்கியத்தில் மிகச் சிறந்த காதற் கவிஞருள் ஒருவர் யேட்ஸ். அவருடைய பையல் பருவத்தின் பொதுவான மருட்கையோடு காதல் தொடங்கி, மனிதப் பருவத்தின் பொதுவான காதல் தீவிரத்தோடு, காதலின் கனிபிழிந்த சாற்றமுதைக் கண்டு பாராட்டும் வகையையோடு வளர்ச்சியுறுகிறது.

அவரது தொடக்க காலக் கவிக்களில் காதலை விடவும் மீனா தீதப் பாங்கே மிக்கு நிற்கின்றது. இடைக் காலத்தில் திட்டமான அவரது சொந்தச் சார்புகளோடு கவிதை இயைந்திருக்கிறது.

வண்ணக் கலவையைத் தொட்டு அதிலிருந்து இரண்டொரு துளிகளைத் தெளித்த மாத்திரத்தில் அதில் 'ஒரு மரம்' என்ற உணர்வை உண்டாக்கி விடக் கூடுமானால் அங்கு இலைகள் முதலிய விவரங்களைத் தரத் தேவையில்லை. யேட்ஸுக்கு இந்த ஆற்றல் பிற்பகுதிக் கவிக்களில் வந்து சேர்ந்தது.

5 **Mysticism:** மனோதீதம் **Mysticism:** beliefs, experiences of a mystic; teaching and belief that knowledge of God and of real truth may be obtained through meditation or spiritual insight, independently of the mind and the senses. (O.Ad.L.D).

Mystic : (adj) hidden meaning or spiritual power...in person who seeks union with God and, through that, realization of truth beyond men's understanding. (O.Ad.L.D).

மனோதீதர்: "மனத்தைக் கடந்தவர். இது வடமொழி. மன + அதீதர்"

"இந்த மனத் தைத்தாதா

யேகென்பே னிமமனமும்

அந்த மனோ தீதர்பால் அண்டாதே" (தமிழ் விடு தாது)

'மனத்திற் கெட்டாதவரைக் கண்டு'. சங்குப்புலவர் உரை கழக வெளியீடு, 1975. மகாயோகியான சிவனைக் குறிக்கும் சொற்றொடராக மனோதீதர் என்பது வருகிறது. அதிலிருந்து வரப் பெறும் மனோதீதம் என்ற சொல்லும் 'அனுபவம்' என்ற பொருளைத் தரும் அனுபுதி என்ற சொல்லும் 'மிஸ்டிசிஸம்' என்ற சொற்பொருளைக் குறிக்க ஓரளவு ஒத்து வருதலால் ஈங்கு அவ்விரு சொற்களே கையாளப்பட்டு வருகின்றன.

அனுபுதிமான் என்பதும் மனோதீதர் என்பதும் அருணகிரியார், இராமலிங்கர், இராமகிருஷ்ணர், இரமணர் முதலிய அருட்செல்வர்களைக் குறித்து வரும் சொற்களாக வழக்கிலிருக்கின்றன. யேட்ஸ். பாரதி போன்ற கவிஞர்கள் அனுபுதி நெறி நின்றவர்கள். அந்நெறி நாடியவர்கள், போற்றியவர்கள். ஆகையால் அவர்களுக்கும் அச் சொற்களைக் கையாள்வது ஏற்புடையது என்று கொள்ளலாம்.

சொற்கள் அவரது ஏவல் கூவலுக்குக் காத்து நின்றன. மனத்தைக் குவித்துத் தமது எண்ணங்களைச் சல்லடையில் சலித்து எடுத்தலால் யேட்ஸின் கருத்துக்களுக்குத் தூய தனி வடிவம் கொடுக்க அவரால் முடிந்தது. தொடக்க காலக் கவிகளில் மனோதீதப் பாங்கு மிக்கு நின்றது போன்று பிற்காலக் கவிசுளில் காதற்பாங்கு மிக்கு நிற்கின்றது.

இது பற்றிக் கூறுகின்ற திறனாயர் ஒருவர். வாழ்வதற்காகக் கவிதை என்ற இலட்சியத்தைத் தம் நடு வயது முதலாக யேட்ஸ் மறுத்தொதுக்கி விட்டார் எனவும், இறுதியில் பாலுறவு வாழ்க்கையில் அனுபூதித் தன்மையைக் கண்டார் எனவும் கூறுகிறார். கவிதையே வாழ்க்கை என்ற கவிவாணர்களின் வரிசைக்கு எதிர்ப்புறத்தில் நிற்கிறார் யேட்ஸ், அவ்வாறே கவிதையை சமூக வேலைக்குக் கருவியாக்கும் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டின் கவிஞர்களுக்கு அப்பால் நிற்கிறார், அவர் பெருவாழ்வின் கவிஞர், புலன்களால் ஆகிய வாழ்வின் கவிஞர் என்றும் அத் திறனாயர் கூறுகிறார்.

யேட்ஸ் பிறந்தது 1865இல். அவரது கவிதை வாழ்வு தொடங்கியது 1880 இல். முடிவது 1939 இல். தொடக்க காலத்தில் சமய மரபுக்குப் பதில் வேறொரு மரபைக் காண்பதில் கருத்தூன்றினார். அதுவே அவருக்கு முக்கியமான கேள்வியாக இருந்தது. அதன் பொருட்டு அவர் வியப்பார்வ இலக்கியத்திற் புகுந்தார். பிறகு அனுபூதி நெறிகளில் ஒன்றையடுத்து ஒன்றாகப் புகுந்து அலசினார். நாட்டுப் புறத்துப் பரம்பரைச் செய்திகள், பிரம்ம ஞானம் (தியாசபி) ஆன்மிகம், புதுப் பிளட்டானிஸம் ஆகியவை அவரது கவனத்திற் சிறப்பிடம் பெற்றன. கடைசியாக அவர் தாமே தமக்கொரு சிம்பலிஸ் முறையை வகுக்கலானார். பல்வேறுகிய ஆதார மூலங்களிலிருந்தும் அது உருப்பெறலாயிற்று.

யேட்ஸ் நெடிதாய்ந்த தேட்டங்களின் நோக்கம், புதிய நம்பிக்கைத் தொகுப்பை வடித்து வழங்குவதன்று; ஒரு முறை வைப்பை உருவாக்கிக் கொள்ள வேண்டும் என்பதே நோக்கமாகும். சித்தாந்தச் செய்திகளை நவில அவர் வழிதேடவில்லை, தாம் நினைப்பதை நவிலுதற்கு ஒரு முறையைத் தேடினார்; நவிரிசிக்கான பாணியைத்தான் தேடினார். என்ன சொல்ல வேண்டும் என்பதன்று அவரது வினா. தமது உள்ளார்ந்த காட்சிகளுக்கு ஒழுங்கும் விகிதமும் கொடுப்பது எப்படி என்பதே அவர்க்கு வினாவாக இருந்தது.

தம் உட்காட்சியுணர்வுகளைக் கவிதையின் வழியே உய்ப்பதற்

▷

கான உபாயம் தேடினார் அவர். தமது சொற்றொடர்களுக்குப் பொருள் மிகுக்கவும் குறியீடுகளுக்கு வளம் சிறக்கவும் தமது தனிப்பாக்களுக்குள் ஓர் ஒருங்கியைப் கொடுக்கவும் அவர்க்கு ஒரு முறை வைப்புத் தேவையாக இருந்தது.

டி. எஸ். எலியட்டுக்கும் அத்தகைய ஒரு முறை வைப்பு வேண்டுமென அவர் தேடினார். அவர்க்கு விடை வைதிகக் கிறித்தவத்தில் கிடைத்தது. கிறித்தவ நம்பிக்கைகளை அறிவியல் சிதறடித்து விட்டது என்று கருதிய யேட்ஸுக்கு அறிவியல்மீதும் விருப்புக் கிடையாது; வெறுப்புத்தான் ஏற்பட்டது. முறை, ஒழுங்கு, கரணம் என்பன கவிஞன் ஒருவரின் தகுந்த கவிதை நவ்றிசிக்கு வேண்டுவன என்று யேட்ஸ், ஐரிஷ் வரலாறு, இலக்கியம், பழங்கதை, பொது மக்கள் உணர்வு என்பவற்றின் சரக்குகளைப் பயன்படுத்தித் துன்னல் பின்னலான சிம்பலிஸ முடிவுகளைத் தேடினார்.

இனிய கனவுகளில் மூழ்கிக் கிடக்கும் கனவுக் கவிஞராக இருந்த இளைய யேட்ஸ், பின்னால் ஒரு பெருங் கவிஞராக வளர்ந்தார். “நான் இளையவனாக இருக்கும் பொழுதுள்ளனிடமிருந்த கலைவாணி முதியவளாக இருந்தாள். நான் முதியவன் ஆன பொழுது அவள் இளையவன் ஆகி விட்டாள்” என்று யேட்ஸே குறிப்பிடுகிறார். அவரிடம் பெருத்த மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியவை அகத்திலும் புறத்திலும் கிடைத்த ஏமாற்றங்களும் பூசல்களும் மோதல்களுமேயாகும். தனித்தும் பசித்தும் இருந்த அவருக்கு விழிப்பும் ஏற்பட, முதிர்ச்சி இயல்பாக வரலாயிற்று. காதல் பட்டறிவு, நாடகமேடை அனுபவம், ஐரிஷ்கிளர்ச்சி, நாட்டுப்பற்று, கட்சிக் கோலங்கள் என்பவற்றுடன் பிளேட்டோ, பிளாட்டினஸ் முதல் பெர்க்லி, பிளேக் வரையிலும், டன் முதலாக சிம்பலிஸ்டுகள், எஸ்ர பவுண்டு வரையிலும், பலவகையான ஆன்மிக இலக்கியத் தாக்குறவுகளும் அவரிடம் மாறுதல்களை விளைத்தன. போதாக்குறைக்கு அவருக்குரிய கலைவாழ்க்கை, வாழ்க்கைக்கலை பற்றிய சொந்த உளப் பூசல்களும் சேர்ந்து கொண்டன. மானிடத்தில் ஆளுமைச் சிதைவும் பண்பாட்டுச் சரிவும் எவ்விடத்தும் ஏற்படுவதாகப் பிளேக் கருதியது போலவே யேட்ஸும் கருதினார். அவர்க்குத் தேவை என்று தோன்றியது, ஒருங்கியைந்த ஒரு பண்பாட்டினால் வரக் கூடிய உயிர்மெய் ஒருமை⁶ அல்லது சீவப் பிரம்ம ஐக்கியமாகும்.

6 Unity of being or the integration and harmony of self, world, and spirit.

யேட்ஸ் சிலவகைகளில் தனியான, தன்னிறைவுள்ள தேட்டக் காரர். எவரொடும் பிணைப்புக் கிடையாது. அதிலும் அவரது நிறை முதிர்ச்சிக் காலத்தில். நடப்பிலுள்ள நாகரிகப் பாணிகள் சமுதாயக் கொள்கைகளில் அவர் கூட்டு வைத்துக்கொள்ள வில்லை. ஆயினும் தற்காலத்துக் கவிதையின் வளர்ச்சியிலும் வினாக்களிலும் அவர் சிலவழிகளில் எடுத்துக்காட்டாக இலங்கினார்.

அவரது 'பொறுப்புக்கள்' (1914) என்ற கவித் தொகுப்பு, தொடக்க காலத்து யேட்ஸில் இன்னொரு யேட்ஸ் மலர்ந்து வருவதைக் காட்டியது. அதில் தேசிய அடிக் கருத்துக்களும் இடம் பெற்றன. அடுத்துச் சிறப்புப் பெறுவது 'கூலில் அன்னங்கள்' (1919)⁸ ஆகும். தொடக்க காலமுதல் அவரது தலையில் ஐரிஷ் கதைகளும் பாத்திரங்களும் நாட்டுப்புறத்துச் செய்திகளுமே நிரம்பியிருந்தன. நாளாக ஆக அவர் 'தானாகி' வரலானார். அவரது பழங்கதை என்ற அலங்காரக் "கோட்"⁹ டைக் கழற்றி எறிந்து விட்டார். நடைமுறைப் பேச்சும், அப்பட்டமான தன்மையும் துல்லியமும் வலிமையும் குறியீட்டு வழக்கில் அடர்த்தியும் அவருக்கென்றே அமைந்துவிட்டன.

யேட்ஸின் வளர்ச்சியில் செழிப்பான அறுவடைகள் அவரது 'கோபுரத்தில்' (1928)¹⁰ இருக்கின்றன. அதற்குப் பிந்திய 'சமுன்னேறும் மாடிப்படி' விலும் (1933)¹¹ 'கடைசிக் கவி கள்' வும் (1936-39)¹² சிறப்புடைய வரவுகள் பல இருக்கின்றன. கொஞ்சங் கொஞ்சமாகத் தமது ஆற்றலிலும் சிறப்பிலும் வளர்ந்து வளர்ந்து கவிஞர்களின் அணியில் முதல் நிலைக்கே அவர் வந்து விட்டார். இளங்கவிஞர்களுக்கு எப்பொழுதும் ஆதரவும் ஊக்கமும் கொடுத்து வந்த அவர், மிகச் சிறந்த கவிஞர் என்ற நிலையில் அடுத்த தலைமுறையினர் மீது அதிகம் செல்வாக்குப் பெறுபவராக உயர்வடைந்தார்.

அவரது சிறந்த கவிகளில், மையநிலையில் இருக்கும் எல்லா விதமான இழுபறிகளும் விடாது போர் நடத்துகின்றன. தசை, ஆன்மா; தற்காலிகம், நிரந்தரம்; பல, ஒன்று என்று இவ்வாறான போராட்டக் கூறுகள் இவரிக் கொண்டே இருக்கின்றன. (கிறித்தவத்தோடு) கிறித்தவமல்லாத கொள்கை மிக்க

7 Responsibilities 8 The wild swans at coole. 9 Coat

10 The Tower 11 The winding stair and other poems

12 Last Poems



கவிஞர் வெறும் நுணுக்கங்களையும் தட்டுத் தடைகளையும் வெறுத்து வாழ்க்கை மீது ஆசை கொண்டு இயற்கையான மானிடனின் களிப்பு, கூத்து, அவலம், நோவுகளில் பெருமை கொள்கிறார். ஆயினும் அவரது 'செத்துக் கொண்டிருக்கும் விலங்கினுள் பொதிந்துள்ள' ஆன்மா மானிட நாடி நரம்பு குருதி குழம்பிலிருந்து தப்பி, நட்சத்திர ஒளி துலங்கும் மேன் முகட்டை அடைந்து அமரத்துவக் கலைப் பொருளாகத் துலங்கும் என்பது தின்னம்.

யேட்ஸின் சிம்பலிஸப் போக்கு :

“என்னிடம் சிம்பலைத் தவிர வேறு மொழியில்லை; இளமைக் கனவுகளிடையே நான் பழங்காலத்துப் பேச்சை நிகழ்த்தி னேன்” என்று தம் பாடல் ஒன்றில் குறிப்பிட்டார் யேட்ஸ். “பேசாப் பொருள்களுக்குக் குரல் கொடுக்கிறது; உடம்பிலாப் பொருள்களுக்கு உடம்பைக் கொடுக்கிறது சிம்பல்” என்றார் அவர். அவரைச் ‘சிம்பலிஸ இயக்கத்திற்கு நம் நாட்டின் தலையாய பிரதிநிதி’ என்று வருணித்தார் ஆர்தர் சைமன்ஸ்.

யேட்ஸுக்குப் பிரெஞ்சு தெரியாது. பிரான்ஸின் சிம்பலிஸ இயக்கம் பற்றி அவருக்குக் கிடைத்ததெல்லாம் ‘இரண்டாம் கை’ வழியில் வந்தது தான். தமது அடுத்த வீட்டுக் காரராக இருந்தவரும் ‘ரைமர்ஸ் கிளப்’ கூட்டாளியுமான ஆர்தர் சைமன்ஸ் வழியே தான் யேட்ஸ் சிம்பலிஸ நூற்களை அறிமுகம் செய்து கொண்டிருந்தார்.

அங்ஙனம் தெரிந்து கொண்டவர் அந்த இயக்கத்திற்கு வர வேற்புக் கொடுத்தார். பிளேக், ஷெல்லி போன்ற மனப்பலங்கடந்து செல்லும் கவிஞர்கள், மாயமறைக் கலைஞர்கள் ஆகியோர் தாங்கள் அனுபவித்ததைச் சொல்ல ஒரே வழிதான் இருக்கிறது என்று ஒங்கியுரைத்துச் சிம்பலிஸம் என்ற தனிவழியில் நடந்தார்கள். அவர்களின் வழிவந்தவர் யேட்ஸ். அவர் பிரெஞ்சு இயக்கத்தாரை அறிந்து, அவர்களும் தம் போன்றே தனி வழியில் உடன்வந்து கொண்டிருக்கும் ‘சக பயணிகள்’ என்ற மனப்பான்மையுடன் அவர்களுக்கு நல்வரவு நவீனஞர்.

தற்காலத்தில் எங்கும் காணப்படும் ‘காரிய நோக்கு’, அறிவியல் மோகம் என்பவை, மரபுக்கும் கலைக்கும் அயலானவை என்று பொதலேர், வெர்லேன், மல்லார்மே முதலியோர் கருதினர். வாசனை, நிறம், ஒலி என்பவற்றால் ஆன்மிகப் பரவசத்திற்கான கவிதையை உருவாக்கலாம் என்று அந்த பிரெஞ்சுக் கலைஞர்கள் கருதினார்கள்; இலட்சிய அழகு கொண்ட உலகை நாடினார்கள்; அதற்குக் கலை வழியே தலை

வழி என்று கொண்டாடினார்கள். வழிபாடு, தியானம் என்பவற்றுல் சமயநெறியில் வரக் கூடிய பேருவகை நிலையைக் கலையின் வழியே அடையலாம் என்பது அவர்களது கருத்து. அத்தகைய சிம்பலிஸ் நோக்கு யேட்ஸுக்கு ஏற்றதாக இருந்தது.

ஆனால் அவர்களுக்கு முன்னமே யேட்ஸின் கைவசம் ஐரிஷ் நாட்டுச் சரக்குகளான குறியீடுகள் 'சாக்கு' நிறைய இருந்தன. ஐரிஷ் தேசியத்திற்குப் பாடுபட வேண்டும் என்று ஆதியில் தம் நாட்டு எழுத்தாளர்களுக்கு ஆலோசனை கூறிய யேட்ஸ் கெல்டிக் பழங்கதை, புராணங்களை உயிர்ப்பிக்க வேண்டும் என்றார். அவர்கள் தம் நாட்டு மலைகள் ஆறுகள் முதலிய நிலப்பரப்புத் தோற்றங்களைத் தம் நினைப்பில் பதிந்து கொள்ள வேண்டும் எனவும் தமது எல்லாக் கலைப் படைப்பு களிலும் அவை துலங்கித் தெரியுமாறு அமைக்க வேண்டும் எனவும் கூறினர். அவ்வாறே அவரும் செய்ய முனைந்தார். ஐரிஷ் தொல்கதை என்ற கருவூலம் அவருக்கு உடனுக்குடன் வேண்டிய அளவு குறியீடுகளை வாரி வழங்கியது. மரபான, எளிய, தொடக்க நிலையான குறியீடுகளே ஆதியில் அவரது ஆட்சிக்குக் கைகொடுத்தன. தொடக்க காலத்தில் புகழ்ந்த அவரது 'இனிஸ்பீ' ஏரித்தீவு' என்ற குறியீடு உண்மையான ஸ்வினோ என்ற இடத்தில் கால் கொண்டு ஒரு யுடோபியா வாக்க¹³ கொடி படர்ந்துமணம் வீசியது என்பது குறிப்பிடத் தகுந்தது.

அவ்வாறே, அக்காலத்தில் அவர் தொடர்பு கொண்டிருந்த பிரம்மஞானசபை (தியசாபிகல்), கபாலா முதலிய அமைப்புகளும் நூல்களும் சடங்குகளும் அறிமுகம் செய்த ரோஜா, சிலுவை, லில்லி, பறவை, நீர், மரம், திங்கள், ஞாயிறு போல் வனவும் அவருக்குக் குறியீடுகளாகத் துணை வந்தன. 'ரோஜா' என்ற அவரது தொகுப்பில் அழகுக்கும் காதலுக்கும் மரபுவழியாகவரும் அந்தக் குறியீடு நிறைவான அழகுக்கும், முழுமையான அமைதிக்கும், வேதனை விரவிய ஓர் உணர்வுக்கும், அடைய முடியாத ஒன்றன் மேல் ஏக்கத்தை எழுப்புதற்கும் அவரால் பயன்படுத்தப்படுகிறது. சிலபோது அதன் குறிப்புப் பொருள் என்ன என்பதை அவரே தெளிவுபடுத்தி விடுகிறார். அவ்வாறு தொடக்க காலம் முதல் அவர் ஒரு சிம்பலிஸ்ட் ஆக இருந்தாலும் 1890 இல் ஆர்தர் சைமன்ஸ் சந்திப்புக்குப்

13 The lake Isle of Innisfree. Sligo. Utopia

▷

பிறகு அவரது கலைக் கோட்பாடுகளில் ஒரு மாற்றம் ஏற்படத் தான் செய்தது. 'கலை கலைக்காகவே' என்ற கோட்பாட்டின் பக்கம் திரும்பினார் யேட்ஸ். சமயம் வரலாறு அரசியல் அறிவியல் ஆகிய அக்கறைகளை அழுக்குகளை அகற்றி விட வேண்டும் என்று எழுதினார் அவர்.

உண்முகமான அனுபவத்திற்காக மனம் குவிதலையும், அதற்காகப் புறத்தன்மை போற்றுதலைத் தவிர்த்து விடுதலையும் நோக்கி யேட்ஸ் நடந்தார். அவரது இந்த நடப்பு, அவர்க்குச் சொல் நவீனத்தில் ஓர் உத்தியைக் கொண்டு வந்து சேர்த்தது.

பிரெஞ்சுத் தாக்குறவால் ஏற்பட்ட மாறுதலை அவரது 'நாணல் கவின் இடையே காற்று'¹⁴ என்ற கவித் தொகுப்பு தெளிவாகக் காட்டுகிறது. இன்னமும் அவர் தம் நாட்டுத் தொன்மைக் கதைகளைக் கையாங்கிரர் என்றாலும் அவரது சிம்பலிஸம் சுய சார்பினதாகவும் உள்ளுறை கொண்டதாகவும் ஆகியது.

இப்பொழுது அவர் தம் சொந்த மனவெழுச்சிகளையும் உணர்ச்சிகளையும் பழங்கதைக் குறியீடு என்ற ஆடை அணிந்து புறம் போக்கிவிடுகிறார். மரபான செய்திகளுக்குள், தம்மொடு சார்ந்த ஒரு பொருளும் சிறப்பும் சேர்த்து உருக்கி உள்ளே வார்க்கிறார்.

இவ்வாறாக, இரண்டு படிமட்டமான பொருள்கள் அவற்றினின்றும் கதிர்காலுகின்றன. ஒன்று மரபு வழியிலான கதை, அஃது அறிமுகமில்லாத வாகசருக்கு. மற்றொன்று தனிச் சார்புடையதாகக் குறியீட்டுப் பொருள் பொதிந்தது, அஃது அறிந்து கொள்ள வல்லார்க்கு. இவ்வாறு யேட்ஸின் நவீனசியில் செழுமையும் செறிவும் மிகுகின்றன.

அடுத்த கவித் தொகுப்பான 'எழுகாடுகள்'¹⁵ என்பது, பிரெஞ்சு சிம்பலிஸச் செல்வாக்கினின்றும் யேட்ஸ் விலகிச் சென்று விட்டார் என்பதைத் தெரிவிக்கிறது. யதார்த்தமான வாழ்க்கைக்கும் நடப்புண்மைக்கும் அவர் வந்து விட்டார் என்பதை அத்தொகுப்பு காட்டுகின்றது. அதனால் அவர் சிம்பலிஸத்தை விட்டு விட்டார் என்பதன்று முடிவு. டிண்டால் கூறியது போன்று அவர், "தம் கவித் தொழிலைத் தொடங்கிய நாள் முதல் இறுதிவரை ஒரு சிம்பலிஸ்டாகவே இருந்தார்."

14 The wind among the reeds (1899)

15 In the seven woods (1904)

ஆனால் பிரெஞ்சு சிம்பலிஸத்திற்கு வெளியிலே இருந்தவாறு அதைக் கவனித்தார்; தகுந்தவாறு கடைப்பிடித்து வந்தார். பிரெஞ்சு சிம்பலிஸத்தின் செல்வாக்கு அவரிடத்தினின்றும் அகன்றமைக்குக் காரணம், அவருக்கு மாந்திரிகத்தின் மேலிருந்த நம்பிக்கையும் தேசத்தின் மீதிருந்த பற்றுமே ஆகும். 'மாந்திரிகம்' என்ற அவரது கட்டுரையில் அவர் 'மாபெரும் நினைவு', மாபெரும் மணம்' என்ற ஒன்றிருக்கிறது; கவிதையின் நோக்கம் அந்தப் பெரிய மனத்தை எழுப்புவதேயாகும், மாபெரும் நினைப்பு என்ற பெட்டகத்தைத் திறப்பதேயாகும் என்றுரைக்கிறார். குறியீடுகளைக் கையாளாமிடத்து மாந்திரிகம் பற்றிய அவரது நினைப்பு முந்திக் கொண்டு வருவதைக் காண முடிகிறது. ஆகவே அவர், குறியீடு என்றால் அது விந்தை புரியும் ஒரு வேலையான். தேவரையோ பிசாசையோ அழைக்கின்ற ஓர் எவலான் என்று கருதுகின்றார். ஆகவே குறியீடுகள் அவருக்குக் கவிதைச் சார்புடையனவாகவும் மாந்திரிகச் சார்புடையனவாகவும் இருக்கின்றன. மாந்திரிகம் பற்றிய அவரது தத்துவத்தை அறிவது, அவரது குறியீடுகளைப் புரிந்து கொள்ள உதவும் திறவு கோல்களில் ஒன்றாக உதவுகின்றது. சான்றாக மைக்கல் இராபர்ட்ஸ் என்பது நீரில் பிரதிபலிக்கும் நெருப்பு எனவும், ஹன்ராகன் என்பது காற்றால் ஊதப்படும் நெருப்பு எனவும், ஈத் என்பது தானாகப் பற்றி எரியும் நெருப்பு எனவும் அவர் கூறுவதிலிருந்து தெரிந்து கொள்ள முடிகின்றது.

யேட்ஸின் சிம்பலிஸம், பிரெஞ்சு சிம்பலிஸம் போல் அவ்வளவு விளங்காமல் இருப்பதில்லை. தொல்கதையில் விழுது இறக்கியிருப்பதால் அவரது சிம்பலிஸத்தில் ஒரு தெளிவு, துல்லியம், திட்டவட்டமான தன்மை இருக்கின்றன. சிம்பல்கள் மங்கலாகவோ குழப்படியாகவோ இல்லாமல் கண்ணால் காணக்கூடிய வடிவுகொண்டு இருக்கின்றன.

நிழலான குதிரைகளைச் (செவிகளால்) கேட்கிறேன்
நீண்ட பிடரி மயிர் குலுங்குகிறது

அவற்றின் குளம்படிகள் ஆரவாரத்தால் கனத்துள்ளன
அவற்றின் கண்கள் வெண்மையாக மின்னுகின்றன

இதுபோன்ற உருப்படித் தன்மையை மல்லார்மே முதலியோரிடம் காண முடியாது.

பிரெஞ்சு சிம்பலிஸத்தினின்றும் யேட்ஸை வேறு படுத்திக் காட்டும் இன்னொரு சிறப்புப் பண்பும் கவனிக்கற்பாவது. அவருடைய குறியீடுகள் நெடுக உட்புகுந்து பரவும் தன்மை

யுடையன. கீ சிம்பல்கள்,¹⁶ எனப்படும் மையக்கூருன சில சிம்பல்கள் அவரிடம் இருக்கின்றன. அவற்றைச் சுற்றிப் பாக்கள் பல வட்டமிடுகின்றன. முன்னும் பின்னுமாக வரும் பாடல்கள் ஒன்றையொன்று விளக்குவதாக உள்ளன. 'ரோஜாத்'¹⁷ தொகுப்பில் உள்ள ரோஜா ஒரு 'கீ சிம்பல்'. நுண்ணறிவான அழகு பெண்ணின் அழகு, குறிப்பாக 'ஐரிஷ்' மாதரசி மாட்கானின் அழகு, தூய்மையும் எளிமையும் கலந்த நோன்மை, ஐர்லந்து நாடு என்பவற்றைக் குறிக்க வருகிறது அது.

'கூலில் அன்னங்கள்' என்பதில் அன்னம் திரும்பத் திரும்ப வரும் குறியீடாகும். அவ்வாறே மீட்டும் மீட்டும் வரும் பிறிதோர்குறியீடு 'ஹெலன்'. அழிவு தரும் அழகுக்காக அது வருகின்றது. கிரேக்கப் பேரழகி ஹெலன் ஐரிஷ்பழங்கதைப் பாத்திரம் தீதிரை, யேட்ஸின் உளங்கவர்ந்த புரட்சிப் பெண்மணி மாட்கான் ஆகிய மூவரும் அந்தக் குறியீட்டு ஹெலனுக்குள் தனித்தும் கலந்தும் வருகிறார்கள். அதனால் 'இரண்டாவது திராய் இல்லை' என்பது போன்ற பாக்கள் கற்பனை செய்யவும் முடியா அகலமும், செறிவு நெறிவும், தொடர்ந்து வரும் விரிவும் அடைகின்றன.

யேட்ஸின் கலைத்திறம் முதிர்ச்சி அடையவே அவருடைய சிம்பல்கள் மேலும் மேலும் அவரொடு சார்பும், துன்னல் பின்னல் தன்மையும்¹⁸ பெற்றன. அதனை அவரது 'கோபுரம் சுழன்றேறும் மாடிப்புகள்' என்ற தொகுப்புகளில் நன்கு காணலாகும்.

கோபுரம் என்பது மரபுவழியிலான ஒரு சிம்பல். யேட்ஸ் சில காலம் வசித்து வந்த ஒரு கோபுரமனையை அது குறிக்கும். தனிமை, தனியே விடப்படுதல், கவிஞர்க்கு ஒதுக்கமான ஓர் உறைவிடம் என்பவற்றையும் அது குறிப்பிடும், மில்டன், ஷெல்லியின் நினைவுகளை எழுப்பி விடுவதாக இருக்கின்றது அது. சிலவிடங்களில் அது தேசிய பாரம்பரியத்தையும், மரபுவழிச் செல்வத்தையும் உணர்த்துகின்றது. சிலசமயங்களில் வனமுறைக் கலவரத்தையும் இரத்த தாகத்தையும் உள் ளுறுத்துகின்றது. 'என் மகளுக்காக ஒரு பிரார்த்தனை' என்பதில் மானிடத்தின் இருண்டு வரும் எதிர்காலம் பற்றிய

16 Key Symbols

17 The Rose (1893)

18 துன்னல் பின்னல் தன்மை என்பது Complexity முதலிய செறிவுப் பொருளைத் தரக் கையாளப்படும் சொற்றொடராகும். சிவவாக்கியர் 'சுன்னல் பின்னல்' என்கிறார். மறைமலையடிகளும் அவ்வாறே ஆள்கிறார். அது இங்குத் 'துன்னல் பின்னல்' என்று ஆளப்படுகிறது.

அவரது மனக் காட்சியை கோபுரம் படரவிடுகிறது; இந்த இயைபுகள் எல்லாம் கவிதையினுள் செல்லவிடும் பொழுது அவை கோபுரத்தோடு கூடி அதனைக் கூடார்த்தம் மிக்க குறியீடாக்கி விடுகின்றன. உயர்ந்தோங்கி விண்ணளாவும் அந்தக் கோபுரம், வாசகரின் வழிச்செலவுக்குக் குறுக்கீடாக இருப்பதும் அதன் இயல்பில் ஒரு பகுதியாகி விடுகின்றது.

அவ்வாறே 'பைஸாண்டியம்' என்ற பாக்களில் சிம்பலிஸத்தின் பொருட்செறிவு, நமது எண்ணக் கதிர்கள் நுழைய முடியா நுட்பமும் இருண்மையும்¹⁹ பொருந்தியிருக்கின்றது. ஆகத், தம் கவித்தொழில் நடைபெற்ற நீண்ட காலப்பரப்பில், பிரெஞ்சுத் தாக்குறவு என்ற இடைச் சில நாட்களுக்கு முன்னரும் பின்னரும் கூட யேட்ஸ் ஒரு சிம்பலிஸ்ட் ஆகவே இருந்தார். அவருடைய ஆற்றல்கள் முதிர் முதிர்ச் சிம்பல்களின் இயைபொருள்கள், எழுப்பு சக்தியிலும், உணர்ச்சிகளைக் கிளறிவிடுதலிலும், உட்பின்னலோடு அதிகமாகி விட்டன. தெளிவற்று, விரைந்து செல்லும் உள்ளத்தின் புலப்பாடுகளை வாசகரிடம் அவரால் செலுத்த முடிந்தது. உட்காட்சிகள், தன் வசமிழந்த நிலைகள் ஆகியவற்றுக்கு உருப்படித்தன்மை தரச் சிம்பலிஸம் அவர்க்கு உதவியது. மனிதனின் உள்ளாழ்ந்த உண்மையை, சிறப்பாக அனுபூதி நீர்மையை வெளியிட அதுவே கைகொடுத்தது.

யேட்ஸின் நாடகக் கதைப் போக்கு :

முழுக்க முழுக்கத் தம்மைக் கவிதைக்கு ஒப்படை செய்து கொண்ட யேட்ஸ், தம் நாட்டுக் கலை இலக்கிய வளர்ச்சியில் தேசபக்தி மிளிர்ந்தற்காக நாடகத் துறையில் செயல் முனைப்புக் கொண்டார். நாடகங்களை எழுதினார் அவர்; செய்யுள் நாடகங்களுக்குப் புத்துயிர் கொடுத்தார்; வசதியும் வாய்ப்பும் இல்லாத அந்தக் காலத்தில் ஆர்வமும் அன்பும் மிக்க சிலரது துணையோடு ஆபி நாடக அரங்கை²⁰ நிறுவினார். அது உலகப் புகழ் பெற்ற அரங்காக மலர்ச்சி பெற்றது. ஐரோப்பாவிலும் அமெரிக்காவிலும் புகழ்பெறுமாறு சிறந்த நடிகர்களை அஃது உருவாக்கித் தந்தது. அந்த அருஞ்செயலுக்கு வித்திட்டு உரம் ஊட்டிய பெருமையில் யேட்ஸுக்கும் பங்குண்டு.

நாடக ஆசிரியர் என்ற வகையில் அவர் சோதனை செய்பவராக இருந்தார். ஆளும் பணமும் இல்லாத சூழ்நிலையில்

19 Obscurity.

20 Abbey Theatre.

நாடகங்களை எழுதி உருவாக்கி அரங்கேற்றும் இடும்பை அவர்க்கு இருந்தது. அத்துடன் அவர் பொதுமக்களுக்குக் களிப்பூட்ட வேண்டும் என்ற தொழில்முறை நோக்கை மேற்கொள்ளாமல் ஒரு சிலருக்குத் தெளிவு தரவேண்டும் என்ற கலை வகை நோக்கை மேற்கொண்டு படைத்தளித்தார். அதன் காரணமாக அவரது நாடகங்கள் பண்ப்பெட்டி-வெற்றியைத் தரவில்லை. இவ்வாறு கூறுவதனால் அவருக்கு நாடகமே புணையவும் வெற்றியைத் தேடித்தரவும் திறமையில்லை என்று கூறமுடியாது. இரண்டொரு நாடகங்கள் அத்தகைய வெற்றியைத் தேடித் தந்தன என்பதும் உண்மையாகும்.

யேட்ஸைப் பற்றி உரைத்த டி.எஸ்.எலியட் அவரது நாடக அற்றல் பற்றிக் கூறுவதை இங்குச் சுட்டிக் காட்டுவது பொருத்தமானதாகும். “அயர்லந்து நாடக அரங்குக்கு அவராற்றிய தொண்டையும், அயர்லந்து நாடக அரங்கு அவருக் காற்றிய தொண்டையும் பிரித்துப் பார்க்க இயலாது.

“நாடக அரங்கு என்பது மக்களின் நாக்கு ஆகும். மக்களின் உணர்வுகள் நாடக அரங்கின் வாயிலாக வெளியிடப்படுகின்றன, எனக்கருதி யேட்ஸ் நாடகத்துக்குப் புத்துயிர் அளித்தாரேயன்றித் தம்முடைய சாதனைக்காகவோ புகழுக்காகவோ அவ்வாறு செய்யவில்லை அவர்;

“அயர்லந்து மக்கள் நடிப்புத்திறமையும் பேச்சுத் திறமையும் இயல்பாக வாய்க்கப் பெற்றவர்கள்.

“கவிதை-நாடகம் மற்ற எல்லா இடங்களிலும் புதையுண்ட போதும் அயர்லந்தில் மட்டும் பாதுகாக்கப்பட்டு வந்தது.

“நாடகம் என்பது உள்ளளவும் நாடக ஆசிரியராகிய யேட்ஸுக்கு நாம் கடமைப்பட்டிருக்கிறோம். ஆங்காங்கு அவர் கூறியுள்ள நாடகக் கோட்பாடுகள் பெரிதும் மதித்துப் பின்பற்றப்பட வேண்டியவை. அவற்றுள் ஒன்றிரண்டு; நடிகளிலும் கவிஞன் சிறந்தவன், திரைக்காட்சி வரையும் ஓவியனிலும் நடிகன் மேம்பட்டவன்; நாடகம் மக்களுக்காக வாழ்க்கையின் அடிப்படை நிலைமைகளை மையமாகக் கொண்டிருக்க வேண்டும்” என்பனவாகும்.”²¹

யேட்ஸின் நாடகத் தொகை நூலில் இருபத்தாறு நாடகங்கள் இருக்கின்றன; அவற்றுள் முதலாவது இருப்பது ‘கேத்லீன் இளவரசி (1892)’²² என்பது; இறுதியில் இருப்பது ‘கூக்குலின்

21 T. S Eliot: On Poetry and Poets.

22 The Countess Cathleen.

சாவு (1939)²³ என்பதாகும். அவ்விரண்டின் கதைப் போக் கையும் சிம்பலிஸச் சிந்தனையோடு பொருத்திப் பார்ப்போம். நாட்டில் முன்னொரு காலத்தில் கடும் பஞ்சம் வந்தது. எங்கு நோக்கினும் ஒரே வரட்சி. ஏதாவது வேட்டையாடிக் கொண்டு வரலாம் என்று குடியானவன் ஒருவன் காட்டுக்குள் செல்கிறான். வரட்சியினால் எலிகள் கூடச் செத்தொழிந்து விட்டன, அலைந்து திரிந்தும் அவனுக்கு வேட்டைப் பொருள் எதுவும் கிடைக்கவில்லை. பிச்சைக்காரர் குழாத்துள் புகுந்து ஏதாவது பிச்சையெடுத்தாவது குடும்பத்தினரின் வயிற்றுத் தீத்தணிக் கலாம் என்று நினைத்தான் குடியானவன். அவ்வாறு செய்ய அவன் முயலவே பரம்பரைப் பிச்சைக்காரர்கள் இந்தப் பஞ்சத்துப் பிச்சைக்காரனைத் தங்கள் கூட்டத்திற் புகவிடாமல் அடித்து விரட்டி விடுகிறார்கள். அவன் பாவம், வெறுங்கையோடு வீட்டுக்குத் திரும்புகிறான்.

தங்களுக்கு ஏற்பட்ட துன்பங்கள், தீப்பேருன காலம் ஆகியவை பற்றிக் குடும்பத்தார் பேசிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். அப்பொழுது ஓர் இளம்பெண், முதியவன் ஒருத்தி, இளையவன் ஒருவன் ஆக மூவர் அங்கே வருகிறார்கள். குடியானக் குடும்பத்தின் பசியைத் தணிக்க உணவுப் பொருள் வாங்கிக் கொள்ளுமாறு சிறுதொகை ஒன்றைக் கொடுத்துவிட்டுப் போகிறார்கள் அவர்கள். கேதலின் இளவரசியும், அவளுடைய தாதியும், அவளுடைய காதலனை கவிஞன் அலீலும் தாம் அவர்கள்.

அம் மூன்று பேரும் சென்றதும் குடியானவனும் மகனும் பார்த்துக் கொண்டிருக்கையில், கீழைத் தேசத்து வணிகர் போன்று இரண்டுபேர் வருவது தெரிகின்றது. வந்தவர்கள் ஒரு மரத்தின் கீழே சமூக்காளத்தை விரித்து அதில் தங்க நாணயங்களைப் பரப்புகிறார்கள்.

குடியானவனும் மகனும் அவர்களிடம் உரையாடத்தொடங்குகிறார்கள். அவர்களது ஆன்மாக்களுக்குக் கணிசமான ஒரு தொகை தருவதோடு, தாங்கள் வந்துள்ள செய்தியையும் நடத்தும் வாணிப வகையையும் ஊருக்குள் போய்ப் பரப்பினால் அதற்கு நிறையச் சம்மானமும் தருவதாகக் கூறி ஒரு பை நிறையப் பணத்தைப் போட்டுக் கொடுக்கிறார்கள் அந்த வணிகர்கள். குடியானவனின் மனைவிக்கு இந்த வகையான வாணிபம் அறவே பிடிக்கவில்லை. கடவுளிடம் பற்றுறுதியோடு இருப்பேன் என்று உரத்துடன் உரைத்து, வந்திருக்கும்

23 The Death of Cuchulain.

வணிகப் பேய்களை நேரடியாகவே மறுத்து ஒதுக்குகிறான். இத்துடன் முதற்காட்சி முடிவடைகிறது.

அடுத்து அரசியும் தாதியும் அல்லீலும் ஒரு காட்டிடைக் காணப் படுகிறார்கள். நடந்து களைத்துப் போயிருக்கும் அரசியின் மனத்தைப், பரவிக் கிடக்கும் பஞ்சமும் பட்டியியும் நோவுறச் செய்கின்றன. மக்கள் படும் வேதனையை எண்ணி உருகு கிறான் அவன், உடனிருப்போர் அவளுக்கு ஆறுதல் தர முயல் கிறார்கள், அந்நேரம், அரண்மனை நிருவாகி ஓடி வருகிறான். திருடர் சிலர் அரண்மனை இருப்புகளிலிருந்து ஒரு வண்டி முட்டைக்கோலைக் களவாண்டு போய்விட்டார்கள் என்று தெரிவிக்கிறான்.

அதே சமயம் குடியானவனும் மகனும், புதியராக வந்திருக் கும் வணிகர்களைப் பற்றியும் அவர்கள் நிரம்பப் பொருள் தந்து மானிட ஆன்மாக்களை விலைக்கு வாங்கிக் கொள்வது பற்றியும் அவ்விடத்தில் தெரிவிக்கிறார்கள். அவ்வாறு ஆன் மாவை விற்க வேண்டாம் என்று அரசி வேண்டுகிறாள். வணிகர்கள் எவரிடமிருந்தாவது அவ்வாறு வாங்கியிருந்தால் அதற் காக அவர்கள் கொடுத்த தொகைக்கு இருபது மடங்கான தொகை தந்து மீட்டுத் தருவதாகக் கூறுகிறார்கள். அதற்கு வணிகர்கள் ஒப்புக் கொள்ளாமல் மறுத்து விடுகிறார்கள். மக் களோ தங்களுக்குக் கிடைக்கும் ஆதாயத்தைப் பெரிதாக நினைக்கிறார்கள். அரசி தன் குடி மக்களுக்கு உணவுப் பொரு ளும் கால்நடைகளும் வாங்கி வழங்க நினைக்கிறாள். அதன் பொருட்டுத் தனது குடியிருப்பான கோட்டையைத் தவிர மற்றச் சொத்துகள் அனைத்தையும் விற்று விடுமாறு கூறு கிறாள். உணவுப் பண்டங்களை விரைந்து வாங்கி வருமாறு வெளி நாட்டுக்கு ஆட்களை விடுக்கிறாள், இரண்டாவது காட்சி இத்துடன் முடிகிறது.

கோட்டையில் இருக்கும் அரசி இறைவனைத் துதிக்கிறாள். மக்களுக்கு ஏற்பட்டுள்ள பேரிடரை நீக்குமாறு கடவுளிடம் வேண்டிக் கொள்கிறாள். அப்பொழுது அங்கிருந்த வேலைக் காரி தான் கண்ட தீக்கனவை அரசியிடம் தெரிவித்து, அவன் தற்சமயம் ஏற்பட்டுள்ள பொல்லாத காலம் போயொழியும் வரை வேறெங்காவது சென்று புகலடைந்து இருக்குமாறு ஆலோசனை கூறுகிறாள். அந்த ஆலோசனைக்கு அரசி இணங் காமல் மறுத்து விடுகிறாள்.

இதற்கிடையில் வணிகர்கள் கோட்டைக்குள் புகுகிறார்கள். அங்கிருக்கும் பொன்னையெல்லாம் கொள்ளையிட்டமிட்டு

ஒரு மந்திரத்தை ஒதி அங்கிருந்த அனைவரையும் உறங்கி விடுமாறு செய்து விடுகிறார்கள். அரசியின் ஆன்மாவை விலை கொடுத்து வாங்கிவிடுவது அவர்களது அந்தரங்க ஆசையாக இருக்கிறது. அரசி திடீரென்று கண் விழித்துக் கொள்கிறாள். தனக்கு முன் வணிகர்கள் வந்திருப்பதை உணர்கிறாள். அவர்கள் பொய்களை அள்ளி விடுகிறார்கள். கால்தடை வாங்குமாறு அரசியால் அனுப்பப்பட்ட ஆள் உடல்நலம் இல்லாது போனான் எனவும் உணவுப் பொருள் நிரம்பக் கொண்டு வந்த கப்பல் தீப்பிடித்து எரிந்துவிட்டதெனவும் அவர்கள் தெரிவிக்கிறார்கள்.

அடுத்தடுத்துத் துன்பங்கள் வருவதனால் மனம் நொந்த அரசி, 'இதற்கெல்லாம் ஒரு விடிவு காலம் வராதா?' என்று வினவுகிறாள். அதற்கான அறிகுறி ஒன்றுமே தென்படவில்லை என்கிறார்கள் அந்தப் பேய் வணிகர்கள். அதன்பின் அவர்கள் தாங்கள் வந்ததற்கான வலையை விடுக்கிறார்கள். அரசியானவள் கடவுளுக்கு அணுகுமான நிலையில் இருப்பவள். ஆகவே அவளது ஆன்மாவை வாங்க அவர்கள் எவ்வளவு தொகையும் தர ஆயத்தமாக இருந்தார்கள்.

பொழுது புலரும் நேரம், இறைவியைத் துதித்து மக்கள் தங்களைப் பிடித்து விடுவார்களோ என்று அஞ்சுகிறார்கள் வணிகர்கள். கோட்டையினின்றும் விரைவாக அவர்கள் வெளியேறுகிறார்கள். அரண்மனைக் கருவூலத்திலிருந்த தங்கம் களவு போய் விட்டது என்ற செய்தி அரசியின் செவிக்கு வருகிறது. குதிரைமேல் இவர்ந்து விரைந்து கடுகித்திருடர்களைப் பிடித்து வருமாறு அரசி இளைஞர்களுக்கு ஆணையிடுகிறாள். மூன்றாம் காட்சி முடிவுக்கு வருகிறது.

சிறியதான அடுத்த காட்சியில், கோட்டைக்கு அருகில் குடிமக்கள் பேசிக் கொண்டிருப்பது தெரிகிறது. ஆன்ம வணிகர்கள் பற்றியே அவர்களது பேச்சு நடைபெறுகிறது. பொன்னின் மின்னொளி அவர்களைக் கவர்கிறது; கறங்கச் செய்கிறது.

அரசி அனுப்பிய கப்பல், கால்தடைகள், ஆள், என்பன பற்றித் தாங்கள் திரித்துவிட்ட சரடுகளைப் பற்றி மகிழ்ச்சி கொள்கிறார்கள் வணிக வடிவில் வந்துள்ள பேய்மக்கள். தானியம் நிறைந்துள்ள கப்பல் கேடின்றி அரசியின் நாட்டை நோக்கி வந்து கொண்டிருப்பதும் தொள்ளாயிரம் மாடுகள் ஆட்களுடன் நலமே உடன்வருவதும் அவர்களது உரையாட்டிலிருந்து தெரிகிறது. ஆனால் கப்பல் வந்து சேர இன்னும் மூன்று நாட்கள் ஆகும்போல் இருக்கிறது.

▷

பட்டினியால் அலைக்கழிபடும் மக்கள் பலரும் வானிகரிடம் வந்து தத்தம் ஆன்மாவை விலைபேசித் கொண்டிருந்தார்கள். கவிஞன் அலில் வாழ்க்கையில் சலிப்புற்றுத் தனது ஆன்மாவைப் பணம் காசு வாங்காமல் அவர்களிடம் கொடுப்பதற்கு முன்வந்தான். ஆனால் அவனது ஆன்மா அரசிக்கு உரிமையுடையதாகலின் வணிகர்கள் வாங்க மறுக்கிறார்கள்,

பசியால் வருந்தும் குடிமக்கள் வணிகர்களிடம் வந்து விலையாடிக் கொண்டிருக்கும் பொழுது அரசி அங்கு வருகிறாள். ஐந்து இலட்சம் பொற்காசுகளுக்குத் தனது ஆன்மாவைக் கொடுத்து விடத் தான் முன்வந்துள்ள செய்தியை அவர்களிடம் தெரிவிக்கிறாள். பசித் தீயால் உழந்த மக்களுக்கு அந்தத் தொகையின் மூலம் உணவளிக்க வகை செய்யலாம் என்பது அவளது எண்ணம். அத்துடன், வணிகர்கள் தாங்கள் இது காலும் வாங்கியுள்ள அனைத்து ஆன்மாக்களையும் விடுதலை செய்து விட வேண்டும் என்று தெரிவிக்கிறாள் அரசி. விலை மதிக்க வியலா அவளது ஆன்மாவை அடைவதற்காக வணிகர்கள் எதையும் அளிக்க ஆயத்தமாக இருந்தார்கள். எனவே அவளது நிபந்தனைகளுக்கு உடனே இசைவளித்தார்கள்.

ஒப்பந்தம் முடிந்தது. தாதியும் அலிலும் அருகிருக்கிறார்கள். அரசி மயங்கிக் கீழே விழுகிறாள். அவளுக்குச் சற்று நினைவு திரும்புகிறது. தான் இறந்த பிற்பாடு பணம் அனைத்தையும் நாட்டு மக்களுக்கு அவரவர் தேவைக்கேற்ப வழங்கி விடுமாறு தாதியிடம் கூறுகிறாள் அவள். சாவு அவளைத் தன்பால் சார்த்திக் கொண்டது. அப்பொழுது அவளது ஆன்மாவின் உரிமை குறித்துத் தேவதூதர்களுக்கும் பேய்களுக்கும் பெரும் பூசல் நடக்கிறது. கடைசியில் வெற்றி தேவர்களுக்குக்கிட்டவே அரசி சுவர்க்கத்திற்கு அவர்களால் கொண்டு செல்லப்படுகிறாள். “கடவுளானவர் ஆன்மாவின் காரிய நோக்கைத் தான் கவனிக்கிறாரே அன்றிக் காரியத்தை அன்று”²⁴ என்று தேவர்கள் அலில், தாதி ஆகியோரிடம் தெரிவிக்கிறார்கள். இத்துடன் நாடகம் முடிகிறது.

24 The mysticism of Gita consists in the belief, the belief that the performance of actions without personal attachment or self-seeking motive, and with a dedication of their fruits to god, leads a man to his highest realization or liberation ... p 118...It is not the actions but our own inclinations that really bind us. p.117

—Hindu Mysticism. Dr. S.N. Dasgupta (1927) என்பன வாகிய குறிப்புகள் ஈண்டு ஒப்பு நோக்கத்தக்கனவாகும்.

1892 இல் எழுதி ஆபி நாடக அரங்கில் மேடையேறிய இந்த நாடகம் அரங்கினுள் கலவரத்தைக் கொண்டு வந்துவிட்டது. இஃது உரோமாபுரிப் 'போப்'புக்கு எதிரான ஓர் அங்கதம் என்று கருதினர் ஒரு சாரார். வழக்கமான கடவுள் நம்பிக் கைக்கு முரணானது என்று கூறினர் ஒரு சாரார். தேசபக்தி பொதிந்த சிறந்த நாடகக் கலைப்படைப்பு என்று பரிந்துரைத் தனர் ஒரு சாரார். ஆக, நாடக அரங்கில் பூசல் வலுத்தது. காவல் துறையினரின் உதவியை யேடீஸ் நாடவேண்டிய தாயிற்று.

“இந்த நாடகம் ‘சிம்பாலிக்’ ஆனது. அங்கும் இங்கும் அலைந்து திரிந்து ஆன்மாவை வாங்கும் பேய்கள் என்பது உலகத்தைக் குறிக்கும். அவர்கள் வைத்திருக்கும் தங்கம் என்பது கண்களின் செருக்கு ஆகும். தன்னலம் மறுப்பதும் உழைக்கும் பெற்றி உடையதுமான ஆன்மா தான் அரசி. தன்னைச் சிறைப்படுத்திக் கொண்டு கடவுளின் குழந்தை களுக்கு மீட்பு தருவதற்காக அஃது அவ்வாறு செய்து அமைதி பெறுகிறது. எல்லா அமைதிக்கும் ஆதாரமாக இருப்பது உயர்ந்த நோக்கமேயாகும்.

குறியீட்டுப் பொருள் இவ்வளவு தான் என்பதில்லை. இந்தத் தலையாய பொருள் அதில் அடங்கியிருக்கிறது” என்று 1892 இல் இதழ் ஒன்றில் யேடீஸ் எழுதினார்.

இவ்விடத்தில் நாம் மறுபடியும் சிம்பல் (குறியீடு), ஆலிகரி (ஒட்டுருவகம்) என்பன பற்றி நினைவு படுத்திக் கொள்வது உதவியாக இருக்கும். நூலாசிரியர் ஒருவர் தரும் குறிப்பையும் அவர் காட்டும் மேற்கோள் ஒன்றையும் இங்குக் கவனிப்போம். “இலக்கியவாணர்கள் டாக்டர் பிராய்டுடன் ஒப்புக்கொள்ளும் ஒரு குறிப்பு யாதெனில், சிம்பலில் ஒரு பொருளைச் சொல்லி அதுதான் பொருள் என்கூறி முடித்துவிட முடியாது. ஆனால் ஆலிகரி என்ற ஒட்டுருவகம் ஒரே ஒரு பொருளுக்கான சாத்தியக் கூறு மட்டும் தான் கொண்டிருக்கும்.”

இவ்வாறு கூறிய அவர், மேற்கோள் ஒன்றைக் காட்டுகிறார்²⁵ ‘ஆலிகரிக்கும் சிம்பலுக்கும் உள்ளதான வேறுபாடு என்று இயான் பிளெட்சர் கூறுவது யாதெனில், ஒரு கவிதையானது ஒட்டுருவகத் தன்மை உடையதாக இருக்குமானால், அது முன்னரே கொடுக்கப்பட்ட ஏதோ ஒன்றனுடைய விவரங்களைத்

25 S.M.Gill. Six Symbolist plays of Yeats p. 20.21 Quotation from H.S.Fraser, ‘The Modern writer and his words’ p.35



தர முயலும்; மதக் கோட்பாடு, அரசியல் கொள்கை ஆகியவை சார்ந்ததும் முன்னரே தீர்மானிக்கப்பட்டதுமான ஏதோ ஒன்றன் விவரங்களைத் தரமுயலும்; உள்ளுணர்வு பற்றிய முடிவுகளில் ஏதோ ஒன்றன் விவரங்களைத் தர முயலும். அந்த ஆவிகரி பற்றி மதிப்பிடுவது என்பது கவிதையின் அமைப்பு, அதன் இசைப் பண்பு என்பவற்றைச் சார்ந்ததாக இருக்கும்.

சிம்பாலிக் கவிதையில் இவையாவும் முக்கியத்துவ முதன்மை பெற்றன அல்ல. வேறெதனாலும் வேறுஎவ்வாறும் கூறவியலாத உண்மையை நவிலவதற்குச்சிம்பல் வருகிறது. அதுவே அதன் இலக்கணம் ஆகும். அது சொல்லின் ஓசையில் இல்லை. அடிக்கடுத்து பற்றிய சித்திரிப்பில் இல்லை. ஆன்மாவின் வாழ்க்கைக்குள் அந்தக் கவிதை தரக்கூடிய உள்ளொளியைச் சார்ந்தே சிம்பலைத் தீர்மானிக்க முடியும்''

யேட்ஸின் மனங்கவர்ந்த மாதரசி 'மாட் கான்' என்பாளை மனத்தவிரிவில் இருத்தி, இத் நாடகத்தின் கதைத்தலைவியான கேத்லின் அரசி உருவாக்கப்பட்டாள் என்பது தெளிவுபெற உள்ளது.

மாட் கான், யேட்ஸின் தனிவாழ்க்கையிலும் எழுத்துலக வாழ்க்கையிலும் அவரை ஆட்டிப்படைத்த ஓர் அரும்பெண் ஆவாள். கம்பீரமான அழகி, அஞ்சாநெஞ்சினள், புரட்சிக்கொள்கையினள் அவள். அவளைக்காதலித்துக் கைப்பிடிக்க ஆசை கொண்டார் யேட்ஸ். அதுகைகூடாமற் போகவே வாழ்க்கைமுழுதும் அவளது நினைவு அவரைவிட்டகலாமல் தொடர்ந்தே வந்தது. அவர்களின் முதற்சந்திப்புக்குப் பின் ஐம்பது ஆண்டுகள் கடந்தும் அவளே அவரது படைப்புக்களில் கதைத் தலைவியாக அவ்வப்பொழுது இடம்பிடித்தவாறிருந்தாள். அவருடைய ஆக்கங்களில், ஒரு மானிட இலட்சியத்தின் சான்றாகவமாக மட்டும் அவள் இருக்கவில்லை, ஒரு பிரபஞ்சத்தத்துவமாகவும் இருந்து வந்தாள்.

அத்தகையாளுக்கு இந்த நாடகம் படையல் செய்யப்பட்டுள்ளது. அவளை அதில் கதைத்தலைவியாக நடிக்கச் செய்யவேண்டும் என்றும் அவர் முயன்றார்.

மாட் கான் அரசியல் நடவடிக்கைகளில் ஈடுபட்டாள். தன் இனியசுகபோக வாழ்வைத் துறந்தாள். ஆட்சியாளரிடமிருந்து (நாடகத்தில், பேய்களிடமிருந்து)- நாட்டைக்காக்கும் அரசி போன்ற விளையைச் செய்தாள் அவள். பொதுமக்களுக்குக் கண்ணும் கருத்தும் வயிற்றிலே தான் இருக்கின்றன. பணத்

திற்காகத் தங்களைப்பேய்ச்சக்திகளிடம் ஒப்படைத்துவிட ஆயத் தமாக இருக்கிறார்கள். சலிப்படைந்தகவிஞன் அலில் யேட்ஸின் மறுபதிப்பாக இருக்கிறான்.

அரசி, கிறித்துவைப் போலப், பாவினாக்காக உயிர் நீக்கிறாள். சைத்தனுடைய சூழ்ச்சிக்குப் பலியானவர்களை மீட்பதற்காக அவள் பலியாகிறாள். மீட்பு மட்டுமின்றி அவர்களுக்குப் பணமும் கிடைக்க வழி செய்கிறாள், அதனால் அவளுக்கு நோவும் சிறுமையும் வர வழி உண்டாகியது. இறைவனோ அவளது நோக்கு என்ன என்பதையே நோக்குகிறான்.

‘நன்மைக்கும் தீமைக்கும் இடையே நடக்கும் போராட்டமே நாடகத்தின் நடுவுக் கருத்து’ என்று குறிப்பிட்டார் யேட்ஸ். ‘தம் சொந்தச் சிந்தனைகள் உணர்ச்சிகளைக் கிறித்தவ ஐர்லாந்தின் நம்பிக்கை மரபுகளோடு இணைக்கும் ஒருமுயற்சி’ என்றும் இந்நாடகத்தைப் பற்றி அவர் எழுதியுள்ளார்.

யேட்ஸின் கடைசி நாடகமாக அவரது நாடகத் தொகை நூலுள் இருப்பது ‘கூக்குலின் இறப்பு’ என்பதாகும்.

‘அய்தினி இங்குபா’ என்பவன் மாவீரன் கூக்குலினின் காதற்கிழத்தி. அவள் அவனுடைய மனைவியான எமரின் தூதாசச் சென்று கூக்குலனைச் சந்திக்கிறாள். ‘மேவ் அரசி’ என்பவன், அவர்களது நாட்டின்மேற் படையெடுத்து வந்திருப்பதைத் தெரிவிக்க அவனுடையமனைவியே அவன்பால் தன்னை அனுப்பியதாகக் காதற்கிழத்தி கூறுகிறாள். மேவ் அரசிபடையெடுத்து வந்தவன் தங்களது வீட்டைக்கொளுத்திவிட்டதாகவும் படையெடுப்பாளர்களிடமிருந்து நாட்டைக்காக்க அவன் புறப்பட்டு வரவேண்டும் எனவும் தெரிவிக்கிறாள். ஏற்கெனவே அங்குப்புறப்படும் நோக்கில் ஆயத்தம் செய்துகொண்டிருப்பதாகத் தெரிவித்த கூக்குலின், காதற்கிழத்தியின் கையில் ஒருகடிதம் இருப்பதைத் தற்செயலாகக் காண்கிறான். அது அவனுடையமனைவி எழுதிய கடிதம். அதிற் காணப்பட்ட கருத்து வேறுவகையாக இருந்தது. ‘இருக்கும் இடத்தை விட்டு நாளைக் காலைவரை எங்கும் புறப்பட வேண்டாம்’ என்று அதில் காணப்பட்டது. அந்தக் கடிதத்தன் கையில் எப்படி வந்தது என்பதைத்தன்னால் நினைவு படுத்திக் கொள்ள முடியவில்லை என்று கூறியஅய்தினி இங்குபா, அந்தக் கடிதம் கூக்குலின் மனைவியிடமிருந்து வந்தது என்பதை மறுக்கிறாள். தான் வாய்மொழியாகத் தெரிவித்ததுதான் உண்மைச் செய்தி எனவும், அதுவே அவன் மனைவி எமரின் செய்தி எனவும் சொல்கிறாள், எது எவ்வாறிருப்பினும்

▷

சரி என்று கூக்குலின் எதிரிகளைச் சந்திக்க அவ்விடத்தினின்றும் விரைகிறான்.

போரில் மிகவும் கடுமையாகப் புண்படுகிறான் கூக்குலின். அப்பொழுது, கூக்குலினின் முன்னாள் காதலியும் இந்நாள் எதிரியுமான ஸ்காத்லந்து அரசி ஆய்ப் அங்கு வருகிறாள். தான் கூக்குலினைக் கொல்ல வந்திருப்பதாகத் தெரிவிக்கிறாள். (அவளைக் கைவிட்டு விட்டு அவன் வந்து விட்டதால் அவனுக்குப் பிறந்த தன் மகனைத் தந்தை இன்னார் என்று தெரிவிக்காமல் கூக்குலினைப் போரிட்டு அழிக்குமாறு மைந்தனைக் குழந்தைப் பருவ முதலே ஆயத்தம் செய்தாள் ஆய்ப். பாரதீகக் கதையில் வரும் சோரப்-ருஸ்டம் சண்டை ஆங்கிலத்தில் மாத்யூ ஆர்னல்டால் கவிதைச் சிறப்பெய்தியது. தந்தையும் மகனும் இனம் தெரியாமல் சண்டையிட்ட கதை அது. அவ்வாறுதான் கூக்குலின் மகனோடு சண்டையிட்டுக் கொள்ளான். அஃது ஒரு குறியீட்டு நாடகமாக 'பெயில் கடற்கரையில்' என்ற பெயரால் யேட்ஸின் கைவண்ணத்தால் எழுந்துள்ளது)

கூக்குலின் இப்பொழுது படுகாயங்களால் பலவீனமாக இருக்கிறான். நின்ற நிலையிலேயே செத்துப் போகும் தன் விருப்பைத் தெரிவித்துத் தன்னை ஒரு கல்லோடு கட்டிவிடுமாறு கூறி அவன் நிரூபப்ப்படி செய்து கொள்ளலாம் என்று தெரிவிக்கிறான். 'வல்லாறுக் கிணற்' நின் அருகே இருந்த பெண்மணி அவள்தான் என்று கூக்குலினுக்கு நினைவு வருகிறது. (அவன் மலைத் தேவதை, அழியாமை தரும் தண்ணீர்க் கிணறு ஒன்றின் அருகே இருந்தவள் அவள், அந்தத் தண்ணீரைப் பருகிவிட வேண்டும் என்று பல காலம் காத்திருந்த கிழவன் ஒருவனை அவ்வாறு பருகிவிடமுடியாதவாறு தடுத்து விட்ட நங்கை அவள். அவளது மந்திர வகியத்தில் கிழவன் உறங்கி விடுகிறான். அங்கிருந்த கூக்குலினோ அவளோடு சண்டையிட முன்வந்தான். அவளுக்குப் பக்கத்தில் செல்ல வேண்டாம் எனவும், இனி அவனுக்கு மனநிம்மதியே இராது எனவும் கிழவன் கூக்குலினை எச்சரித்தான். அது ஒரு தனி நாடகம்; யேட்ஸின் குறியீட்டு வழக்கில் உருவானது.

கூக்குலின், ஆய்பின் மகனைத் தான் கொன்று விட்டதையும் நினைவு கூர்கிறான். ஆகவே அவன் தன்னைக் கொல்வதற்கு எல்லா உரிமையும் அவளுக்கு உண்டு என்று கூறினான் அவன். ஆய்ப் அவனைத் தன்பொன்னுடையால் ஒரு கல்லோடு கட்டுகிறாள். தன் மகன் எப்படி அவனோடு போராடினான் என்று கேட்கிறாள் அவன், கதை முழுவதையும் கூறுகிறான் கூக்குலின்.

அந்நேரம் எவரோ வருவது போன்ற காலடியோசை கேட்கிறது. தனது வேலை ஒன்றை முடித்துவிட்டு அங்கு மறுபடியும் வருவதாகக் கூறிவிட்டுச் சென்று விடுகிறான் அவன்.

‘பெயில் கடற்கரை’யில் வந்த ஒரு பாத் திரமான, ஒரு குருடன் வழி காட்டும் கழியோடு வருகிறான். கூக்குலினைத் தொட்டுப் பார்த்து ஊற்றுணர்வால் அவனைத் தெரிந்து கொள்கிறான். அவனது தலையைக் கொண்டு வந்தால் பன்னிரண்டு காசுகள் தருவதாக அரசி மேவ் சாற்றியுள்ளதைத் தெரிவித்துத் தனக்கு அக் காசு கிடைக்க வகை செய்யுமாறு குருடன், கூக்குலினை வேண்டுகிறான், தீரமிக்கவனும் அஞ்சாநெஞ்சனுமான கூக்குலின் குருடனிடம் கூரிய கத்தி இருக்குமானால் தன் தலையைக் கொய்து கொண்டு போமாறு கூறுகிறான்.

சாவுக்குப்பின் தனது ஆன்மா என்ன வடிவெடுத்துச் செல்லும் என்பதைக் கண் முன் காண்கிறான் கூக்குலின். இத்துடன் திரை விழுகிறது.

மீண்டும் திரை உயர்ந்ததும், போர்த் தெய்வமான ‘மாரிகு’ பொற்கிழி போன்று கூக்குலின் தலை பொதிந்த துணிப் பொதியோடு காட்சி தருகிறான். போரிலே அவன் அடைந்த படுகாயங்களைப் பற்றிக் கூறுகிறான் அவன். அதன்பின் அவனுடைய தலையைத் தரைமேல் வைத்துவிட்டு அவன் சென்று விடுகிறான்.

தன் கணவனைப் படுகாயப் படுத்தியவர்கள் மீது சீற்றம் கொண்டவளாக வெஞ்சினக் கூத்து ஆடுகிறாள், கூக்குலினின் மனைவியான எமர்,

இத்துடன் நாடகம் முடிவு பெறுகிறது.

1931 இல் புரோகித் சுவாமி என்ற இந்தியத் தத்துவரோடு நட்பு ஏற்பட்டது யேட்ஸுக்கு. அதனால் இந்திய மெய்யறிவுக் கருவூலங்களோடு அவருக்கு அறிமுகம் அதிகம் கிடைத்தது. தத்துவப் பாக்கள் சில அவரது எழுதுகோலினின்றும் பெருகி வரலாயின. ஈத்தல் மேனின் என்பார்க்கு அவர் எழுதிய மடல் ஒன்றில் ‘நான் ஒரு கடைசிப் பாடலை, இனியது—வெற்றிப் பெருமிதமானது—என்னும் தன்மையில் ஐரோப்பியக் கிதையாக அல்லது என்னுடைய கீதையாகக், கோட்பாடாக அன்றிப் பாட்டாக எழுதப்போகிறேன்’ என்று குறிப்பிட்டார்.

அவர் ‘கீதை’யாக எழுதியது இந்நாடகம்தான் என்றெழுதும் ஒரு நூலாசிரியர், “ஐரிஷ் பழங்கதை வாயிலாக, உலகவாழ்வு

நிலையில்லாதது, வெறும் மயக்கமானது என்பதை நவில் கிருர். உலகம் ஒரு மாயை, ஓர் உறக்கம், சாவுக்குப்பின்வரும் உண்மையான வாழ்வை நாடகஆசிரியர் ஐரிஷ் வீரனின்வாய் மொழியில் வைத்துப் பேசுகிருர்'' என்று கூறுகிருர்.²⁶

1892இல் யேட்ஸ் 'கூக்குலின் இறப்பு' என்ற ஒருபாடலை எழுதினார். அவரது மனத்தினின்றும் நீங்கா திருந்த மாவீரன் கூக்குலின் பற்றி 1939இல் 'கூக்குலின் ஆறுதல் அடைந்தமை' என்றொரு பாடல் எழுதினார். அதே ஆண்டில் தாம் உயிர்நீக்கு முன் இந்த நாடகத்தை உருவாக்கினார். ஈராயிரம் ஆண்டுக்கு முன் வாழ்ந்திருந்த கூக்குலின் என்ற புராணநாயனுக்குப் புது வாழ்வு கொடுத்த யேட்ஸ் புதிய சிந்தனைகளுக்கு அவனைக் கொள்கலமாக்கித் தமது குறியீட்டு வழக்குக்கு அவனை ஒரு பிரதிநிதியாக்கினார் அவர். அவ்வீரன் ஐம்பதாண்டுகாலம் அவருக்கு ஊக்கம் தந்து வந்தான்.

அவனது உருவச்சிலை டப்ளின் நகரத்து அஞ்சலகத்தின் முன் நின்று புரட்சி வீரர்களுக்கு ஒவிலா ஊக்கம் கொடுத்து வந்தது.

தாம் இவ்வுலகை விட்டு விடைபெறு முன் அவனுக்கு ஒருநல் லடக்கம் கொடுக்க நினைத்தார் யேட்ஸ். அதன் விளைவே 'கூக்குலின் இறப்பு' என்ற இந்த நாடகம்.

யேட்ஸ் பெரிதும் போற்றிய யுகம், மூலக்கதைகளின் காலமாகிய பழங்கதை யுகமாகும். அந்த யுகமே அவரது ஆக்கங்களுக்குப் பொருள் இடம் சினைகுணம் தொழிலைப் பலவகையிலும் அளிக்கும் நிலைக்கானது இருந்தது.

இந்த நாடகத்தில் அவர், முந்தித்தாமெழுதிய கூக்குலின் நாடகங்களின் கூறுகள் பலவற்றையும் இணைப்புறச் செய்தார். "என்னுடைய தத்துவம் அதில் அடங்கியிருக்கிறது; ஆனால் அதற்கான அடையாளம் அதில் தென்படாது. எல்லாம் பழங்கதைபோல இருக்கும். அப்படி இருக்க வேண்டும் என்பது தான் என் எண்ணம்" என்று குறிப்பிட்டார் யேட்ஸ்.

உபநிடதம் உரைக்கும் 'சாவுக்கஞ்சாமை; உள்விழிப்பே இறைவனோடு ஒன்று படுத்தும் வழி' என்பன போல்வன இதில் இருக்கின்றன. யேட்ஸின் தத்துவம் என்பது அவ்வளவு எளிதாக ஈண்டு எதுவெனப் புலப்படவில்லையாயினும் உபநிடத

உரைகளே அப்பொழுது அவரது தத்துவத்தின் அச்சாணிகளாக இருக்க முடியும் என்று முன் குறிப்பிட்ட நூலாசிரியர் எடுத்து நவில்கிறார்.

தற்காலம் புறப்பொருள்வயக் காலம்; பழங்கதைக்காலம் அகப்பொருள்வயக்காலம் இந்த யுகம் முடிவுற்று மீட்டும் அகப்பொருள்வயக்காலம் தோற்றம் செய்யும் என்பது யேட்ஸின் சித்தாந்தமாகும். இது குறித்துக் கதையில் வரும் பரத்தை என்பது கரடுமுருடான, செய்கைமுறையில் ஒரு புது ஆன்மா அச்சில் வார்த்து வடிக்கப்படுவது தொடங்கும் என்பதனையும் இப்போதைய நாகரிகம் பழைய (கிறித்தவமல்லாத) நாகரிகத்தின் பால் திரும்பி விடும் என்பதனையும் குறியீடாகக் காட்டுகிறது'' என்ற திறனாய்வுக் கூற்று பொருத்தமாக இருக்கிறது.²⁷

'யேட்ஸும் மரபும்' என்ற நூலை எழுதிய ஆசிரியர் எப். எ. ஸி. வில்சன், யேட்ஸின் தன்னுணர்ச்சிப் பாக்களில் (லிரிக் குகளில்) முக்கியமானவற்றை வைத்து அவை ஒன்றை யொன்று விளக்கும் நிலையில் அவரது சிம்பல் ஆட்சியை விளக்குபவர், கோளம், இராசிமண்டலம், பரத்தை, இரவலர், தீவு, கோபுரம், குகை என்பவற்றின் நிலைகளை விதந்து ஒதுகிறார். அவர் 'யேட்ஸின் எழுத்தோவியப் பண்பு' என்ற நூலில் முக்கியமான தொடர்ச்சியாகச் சிப்பி, நீர்ஊற்று, கடல், சிலை, பறவை, விலங்கு என்பன ஆளப்படுவதை எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

மேலும் அவர் தம் ஆராய்ச்சியில் யேட்ஸின் "நாட்டியக் காடிகளுக்கு ஐந்து நாடகங்கள்" என்பவற்றில் ஒவ்வொன்றும் அவரது சித்தாந்தக் கூறு ஒன்றை வடிவாக்கி வைத்திருப்பது தெரியவருகிறது என்று கூறுகின்றார். அதன்படி, 'வல்லூறுக்கிணறு' என்ற நாடகம் ஆன்மாவின் கொள்கை (அகப்பொருள்வயத்தத்துவம்), 'எமர்' என்னும் நாடகம், மறுபிறப்புக் கொள்கை, 'பூனையும் திங்களும்' என்ற நாடகம் வரலாற்றின் வளையமான சுழற்சிக் கொள்கை, கேல்வரி (கல்வாரி) என்ற நாடகம் புறப்பொருள்வயத் தத்துவம், 'எலும்புகளின் கனவு நிலை' எனும் நாடகம் சாவுக்குப் பின் வாழ்வு பற்றிய கொள்கை ஆகிய அவரது சித்தாந்தக் கூறுகளை நிரலே உட்கொண்டிருப்பதாக வில்சன்²⁸ எழுதியுள்ளமை நினைவு கூரத்தக்கதாகும்.

27 F.A.C. Wilson. W.B Yeats and Tradition

28 F.A.C. Wilson Yeats' Iconography. p.18.

யேட்ஸின்

சில கருத்துரைகள் :

○

யேட்ஸின் சிம்பலிஸம் பற்றிச் சிந்திக்கும் நமக்கு அவரது கட்டுரைகளிற் காணப்படும் கருத்துக்களில் ஒன்றிரண்டைக் கவனிப்பது அந்த உத்தி பற்றிய அவரது மனப்போக்கை அறிய உதவுவதாக இருக்கும்.

ஐரிஷ் தேசிய இலக்கியக் கழகம்¹ என்பதிலிருந்து

பாடல்களுக்கும் உரைநடை யாக்கங்களுக்கும் உதவக் கூடிய பண்டை அடிக் கருத்துக்கள் யாவும் கையாளப்பட்டு விட்டன என்றொரு குறையீட்டை இங்கிலாந்தில் சிலபோது கேள்விப்

¹ The Irish National Literary Society (1882) Selected criticism p.20.

படுகிறேன். இங்கே ஐர்லந்திலோ, சலவைக்கல் கட்டிகள் தொடப்படாமலே நிரம்ப இருக்கின்றன. உளியை நாம் கையாளத் தொடங்குவது தான் தாமதம், அவ்வளவில் சிலைகள் உருக் கொண்டு வந்து விடும். நாடகம் கதை பாட்டு என்னும் எவ்வெவற்றுக்கும் வேண்டிய நிகழ்ச்சிகள் நம் (நாட்டு) வரலாற்றில் நிறைய உள்ளன. இது வரை உலகம் கேள்விப்பட்டிராத பலவகைப்பண்புருவப் பாத்திரங்கள் வரக்கூடிய நிகழ்ச்சிகள் அவற்றில் காணக் கிடக்கின்றன. எழுச்சிகரமான அந்த நூற்றாண்டுகளை நாம் நாடகத்திலோ கதையிலோ அமைப்போமேயானால், புதியதொரு கதையைக் கேட்க வரும் குழந்தைபோல உலகம் முழுவதும் நம் காலடியில் வந்து அமரும்.

வில்லியம் பிளேக்கும் தேய்விகத் திருக்காட்சிக்கு அவரது சித்திர விளக்கங்களும் என்பதிலிருந்து...²

சிம்பலுக்கும் சிறந்த கலைக்கும் உள்ள பிரிக்க வொண்ணாதிருமண உறவு பற்றித் தற்காலத்தில் எடுத்துக் காட்டிய எழுத்தாளர் வில்லியம் பிளேக் தாம்.

ஒட்டுருவகங்களும் ஒட்டுருவக (ஆலிகரி) ஆசிரியர்களும் நிரம்பப்பேர் இருக்கிறார்கள். ஆனால் சிம்பாலிக் கற்பனை வேறு, ஆலிகரி வேறு, சிம்பாலிக் கற்பனையைப் பிளேக் அகக்காட்சி என்று அழைப்பார், 'எது எஞ்ஞான்றும் உளதோ எது மாறாமல் இருப்பதோ (பரப்பிரம்மம்) அதனுடைய பிரதிநிதியாக அமைவதுதான் சிம்பாலிக் கற்பனை' என்பது பிளேக்கின் வரைவிலக்கணமாகும்.

கண்ணுக்குப் புலப்படா உள்ளுறை பொருளை ('எஸன்ஸை') வெளியிடற்கு ஆகும் ஒரே நவீற்சி வகை அது தான். ஆன்மிக ஒளிச்சுடர் ஊடுருவி வெளியே வரற்கு உதவும் கண்ணாடிக்கூடு அஃது.

ஆலிகரி என்பது, வடிவு கொண்டுள்ள பொருளுக்கு அல்லது அறியப்பட்டுள்ள கொள்கைக்குப் பிரதிநிதித்துவம் வகிக்கச் சாத்தியமான பொருள்களில் ஒன்றாகும். அது (ஆலிகரி) 'பேன்ஸி' எனப்படும் ஒப்பனைக்கு உரிமையுடையது; கற்பனைக்கு உரியதாகாது. 'பேன்ஸி' எனப்படுவது ஒரு வேடிக்கைச்சரக்கு; கற்பனை எனப்படுவதோ அருள் வெளிப்பாடு ஆகும்.

2 William Blake and his illustrations to the Divine Comedy (1896)

சிம்பலிஸ்க்கும் உளத்துக்கும் உள்ள உறவுபற்றி பிளேக் கொண்டிருந்த கொள்கை, கள்ளமற்ற எளிய மாந்தருக்கு, பொது அறிவு என்பதனைப் புறக்கணித்து விட்ட மகனிசுக்கு, பொற்றைக் காடுகளில் ஆட்டுக் கிடைகளின் அருகே கணவு கண்டு இருப்பவருக்கு எளிதாக விளங்கக் கூடியது ஆகும். தற்காலப் பண்பாட்டு மனிதற்கு அஃது இருள் நிரம்பியதாகத் தென்படும்.

சில கணங்கள் நமக்கு அருள் தூண்டல் வாய்க்கிறது. அது போன்ற சமயங்களில் வட்டமிடும் அழகிய உருவுகளைப் பிளேக் வடித்துக் கொடுத்தார். தற்காலிகமானதிலும் நொய்ம்மையானவாகப் பலரும் கருதும் அவற்றை அவர் உலகைக் காட்டிலும் மூத்தோரும் அமரரும் ஆன குடிகளுக்குரியன என்று கருதினர். கலைஞர்க்கும் கவிஞர்க்கும் உள்ளத்தே தோன்றி, 'இயற்கையின் உயிருள்ள கண்ணாடி' மேல் தங்களுடைய உருவத்திந்த படிமங்களைத் தெளித்து நாம் தொடுவதும் பார்ப்பதுமானவற்றை அவர் உருவாக்கினார். உயிர்கள், குறியீடுகளாக இருந்த போதிலும் மலர்களைப்போல, கண்ணிற் காண முடியா அழிவிலா வேர்களிலிருந்து வளர்ந்து ஏதோதெய்விக வளைவு நெளிவு வழியை நோக்கிக் கைகளை நீட்டுவன போல இருக்கின்றன.

'கற்பனையின் யதார்த்தவாதி'³ என்பதற்கு மிகப்பொருத்தமாக இருந்தார் பிளேக். மற்றவர்கள் 'இயற்கையின்யதார்த்தவாதி'களாக இருத்தல் போன்று அவர் அவ்வாறு இருந்தார்.

'பொது அறிவு என்பது தொலைவிலுள்ள அறிவாகும்' என்று எழுதிய பிளேக், 'உட்கூறுகள், விபரங்களில் தான் ஞானமும் மகிழ்ச்சியும் அடங்கியிருக்கின்றன'⁴ என்கிறார். 'எல்லாருக்கும் கண் மூக்கு வாய் இருக்கின்றன. இது மூடனுக்கும் தெரியும். தங்களுடைய எல்லாத் துறைகளிலும் குணங்கள் நடத்தைகள் விருப்புகள் என்பவற்றில் மிக நுட்பமாக உட்புகுந்து வேறுபாடு காண்பவனே அறிவாளி, ஞானி ஆவான். இந்த வேறுபாடுகளில்தான் எல்லாக் கலைகளுக்கும்மான அடிப்படை அமைந்துள்ளது' எனவும் பிளேக் குறிப்பிடுகின்றார்.

ஒரு சிம்பாலிக் கலைஞர்⁵ என்பதிலிருந்து...

3 A realist of imagination. (visionary realism)

4 General knowledge is remote knowledge he wrote; particulars that wisdom consists, and happiness too. Ibid. p. 27

5 A symbolic artist and the coming of symbolic art (1898)

இரண்டேயிரண்டு சக்திகள் தாம், ஆழங்களின் உள்ளே புகுந்து உழக்க வல்லன. அவை மதம், காதல் என்பனவாகும். ஐர்லந்து இலக்கியத்தைப் பற்றி நான் எழுதிய போது, திரும்பத் திரும்ப, ஐரிஷ் அனுபூதியாளர் குழாம் ஒன்றைப் பற்றி எழுதியுள்ளேன். அவர்கள் சில ஆண்டுகளாகச் சமய தத்துவம் ஒன்றைக் கற்பித்து அதன்வழிப் பொதுமக்களின் பலரை ஆனந்தக் களிப்பினராகவும் அகக் தாட்சியினராகவும் ஆக்கியுள்ளனர். வேலைபழகுவோர், எழுத்து வேலை செய்வோர் முதலியோர், விழித்தவாறு இரவில் படுத்துக் கிடக்கையில் வியக்கத்தக்க இன்னிசையைக் கேட்டதாகவும், மிகவும் அரிய வான உருவங்களைக் கண்டதாகவும் தெரிவித்தனர். இத்தத் தத்துவம், தனது குறியீட்டு வழியைக் கிறித்தவம்- பிறகு இந்தியக்கொள்கை, பின்னர் இப்பொழுது கெல்டிக், மூலக் கதை வழக்குகளுக்கு என மாற்றிக்கொண்டு வருகிறது. ஆனால் அஃது ஒரு மேலாம் கற்பனையிலிருந்து நிறமும் குணமும் பெற்றுவருவதை நிறுத்திவிடவில்லை.

உடம்பின் இலையுதிர் காலம் என்பதிலிருந்து.....⁶

கண்ணாற் காணவியலா ஒரு நிலவைத் தொடர்ந்து எழுகின்ற மறைமுகமான அலைகளிலிருந்து சடாரென்று வீசி எறியப்படும் திவலைகளே, நமது எண்ணங்களும், மனவெழுச்சிகளும் ஆகும்.

நான் முதன் முதலாக எழுதத் தொடங்கிய காலே, வெளிப்புற மானவற்றை விரித்து எவ்வளவு துலக்கமாக எழுத முடியுமோ அவ்வளவு தெளிவுற எழுதினேன். சித்திரம் போல் விளக்க முள்ளனவும் கடும் உணர்ச்சி உள்ளனவும் ஆகிய நூல்களில் மகிழ்ச்சியடைந்தேன். பிறகு திடீரென்று எனக்குப் புறப் பொருள் விளக்கத்தின் மேல் இருந்த ஆசை போய்விட்டது. ஆன்மிகமானதும், எதையும் உரத்துக் கூறுதலும் ஆகிய நூலைத் தவிர மற்ற நூல்களில் விருப்பமில்லை என்றாகிவிட்டது.

சமய வாணரின் தோள்களிலிருந்து நழுவிவிட்ட சுமையைத் தமது தோள்களில் தாங்கிக் கொள்ளவும், நமது எண்ணங்களைப் பொருள்களால் நிரப்பாமல் அப்பொருள்களின் 'எஸன்ஸா'ல் நிரப்பி நமது பயணத்தை மறுபடி வழி நடத்தவுமே கலைகள் இருக்கின்றன என்று நான் நம்புகிறேன்.

வண்ண ஓவியத்தில் சிம்பலிஸம் என்பதிலிருந்து...⁷

எனது உருவப் படத்தை வரைந்து பெறுதற்காக ஒரு நாள்,

6 The autumn of the body (1898)

7 Symbolism in painting (1898) Ideas of Good and Evil.

பாரிஸில் ஜெர்மன் சிம்பலிஸ்ட் ஒருவரிடம் அமர்ந்தேன். அவர் சிம்பலிஸத்தைச் சிறப்பித்தும் ஒட்டுருவகத்தை (ஆலிகரி) வெறுத்தும் பேசினார். அவரது பேச்சு பிளேக்கின் பேச்சுப் போலவே இருந்தது. ஆனால் அவருக்குப் பிளேக்கைப் பற்றி எதுவும் தெரியாது.

சிம்பலிஸம் என்பதனை அகக்காட்சி அல்லது கற்பனை என்ற சொல்லால் குறிப்பிடுவர் பிளேக். அவர் 'உண்மையிலே எது உண்மையாகவும் மாறாமலும் இருக்கிறதோ அதனுடைய பிரதிநிதிதான் அகக்காட்சி அல்லது கற்பனை; புன்மர்க்கத்தை⁸ அல்லது ஆலிகரி என்பது நினைவின் புதல்விகளால் உருவாவதாகும்' என்றார். ஜெர்மன் சிம்பலிஸ்டும் "வேறு எதனாலும் அவ்வளவு நன்கு கூற முடியாததைச் சிம்பலிஸம் கூறுகிறது. அந்தச் சிம்பலிஸத்தைப் புரிந்துகொள்ளற்குத் தக்க இயல்புக் கூட⁹ வேண்டும். ஆலிகரி, பிறவழிகளில் நன்றாக, மிக நன்றாகச் சொல்லக் கூடியதைச் சொல்கிறது. அதைப் புரிந்து கொள்ளற்குத் தக்க அறிவு¹⁰ வேண்டும்" என்று கூறினார்.

சிம்பலிஸம் வாயில்லாப் பொருள்களுக்குக் குரல் தருகிறது; உடம்பில்லாததற்கு உடம்பு தருகிறது. ஆனால் ஆலிகரி, குரலோ உடம்போ உள்ளற்குக் கேட்டோ பார்த்தோ உள்ளவற்றில் ஓர் அருத்தம் கொடுக்கிறது. ஆலிகரி என்பது அஃதோர் உத்தி என்பதன் நிமித்தம் விரும்பப்படவில்லை; அது தரும் பொருளுக்காகவே விரும்பப்படுகிறது.

டின்டரெட்டோ என்ற ஓவியர் வரைந்துள்ள 'பால்வீதி' ஓவியம் ஓர் ஆலிகரியாகும்.¹¹ யூனோவின்¹² மார்பகத்திலிருந்து பாலானது பெருகி வருகிறது. அது பால்வீதியாகிறது என்று அந்த ஓவியம் காட்டுகிறது. அஃதோர் அழகிய ஓவியமாக இருக்கிறது. ஆனால் அங்குப் பொருள் எதுவும் கூடுதலாக வந்துவிடவில்லை. ஆக, ஆலிகரி ஒரு வேடிக்கை, ஒப்பனைக் கோலமாக (பேன்ஸியாக) இருக்கிறது. மைக்கல் ஏஞ்சிலோவின் 'மோஸஸ்' ஓவியம்,¹³ தற்காலத்தின் கற்பனைகளையும் கிளறிவிடுவதாக இருக்கிறது. அஃதோர் அறிவுப் பிரகாசமாக இருக்கிறது. எத்துணையோ அருத்தங்கள், சிம்பலிஸுக்குச் சொல்லிக் கொண்டே போகலாம். மேலும் மேலும் தோன்ற அஃது இடம் தந்து கொண்டே இருக்கும்.

8 Fable.

9 Right instinct

10 Right knowledge.

11 Tintoretto's Origin of the milky way.

12 Juno.

13 Michaelangelo's Moses.

சமயவாணர், அகக்காட்சியினர், துறவோர், துறவுக் கன்னியர், மருத்துவமாந்தர், அபிந்ருகர்வோர் ஆகியோர் தங்களது மயக்க நிலைகளில் சிம்பல்களைக் காண்கிறார்கள். சமயநினைப்பு, அகக்காட்சி நினைப்பு என்பன, பூரணத்துவம், பூரணத்துவத்திற்கான வழி பற்றிய நினைப்பாகும். பூரணத்துவம் பற்றிப் புகல்வதற்குச் சிம்பல்கள் தாம் விடுதலைத் தன்மையுடைய பொருள்களாக இருக்கின்றன.

முறையான அனுபூதியாளர்கள் சிறந்த கலைஞர்களாக இருக்க முடியாது. அவர்களுடைய கற்பனை, ஓவியத்திலோ பாடலிலோ அகப்படுத்த முடியாதது..... ஒவ்வொரு கலைஞரும் வண்ண ஓவியரும், மரபுவழிச் சிம்பலிஸத்தில் மகிழும் ராசெட்டி போலவும்,¹⁴ தனியார் சிம்பலிஸத்தில் மகிழும் வாக்கினர் போலவும்¹⁵ அனுபூதிமாண்களாக இருப்பர். அத்தகையோர் அடிக்கடி மயக்கிடை ஆழ்கின்றனர், அல்லது விழிப்பில் கனவுகின்றனர்.

கவிதைச் சிம்பலிஸம் என்பதிலிருந்து¹⁶

அறிவியல் இயக்கமானது, இலக்கியத்தில் ஒருவகை மாற்றத்தைக் கொண்டு வந்தது. தனி எண்ணத்தில், பகட்டாக உரைப்பதில், சித்திரமாக எழுதுவதில், சொல்லை ஓவியமாக்குவதில், சைமனஸ்¹⁷ வருணித்தாரே, “புத்தகத்தின் அட்டைகளுக்குள் செங்கல்லும் சாந்தும் வைத்துக் கட்டும் முயற்சி” என்று, அதில் எல்லா வகையான வெளிப்புற அம்சங்களைக் கட்டவிழ்த்துவிடுகின்ற மனப்பான்மையை அது தன்னோடு கொண்டுவந்தது. ஆனால் இப்பொழுது, எழுத்தாளர்கள், உள்ளிருந்து எழுப்பிவிடும் உத்தியில், உய்த்துணர வைப்பதில் சிறந்த, சிம்பலிஸம் என்று செப்டுகின்றனரே அதில் ஈடுபட்டுக் கைப்பற்றத் தொடங்கியிருக்கிறார்கள்.

சிறியதொரு தன்னுணர்ச்சிப் பாட்டு, ஒரு மனவெழுச்சியை உசுப்பிவிடுகிறது. அம் மனவெழுச்சி தன்னைச் சுற்றியுள மற்றவற்றையும் சேர்த்துக்கொள்கிறது; அவற்றுள்ளே அஃது ஒரு பெரிய காவிய சக்தியை உருக்கி உட்பெய்கிறது. கடைசியில் அதற்கு மிகமெல்லிய யாக்கை, சிம்பல் தேவைப்படுகிறது. அதுமேலும் சக்தியுள்ளதாகப் பெருகி வளர்ந்து தான்

14 Rossetti.

15 Wagner.

16 The Symbolism of Poetry.

17 Arthur Symons 'The Symbolist movement'

சேர்த்த அத்தனையோடு பாய்ந்து பரவி அன்றாட வாழ்க்கையின் குருட்டுத்தனமான இயல்புக்கங்களினூடே ஓடுகிறது. வயதான அடிமரத்தில் வளையத்துள் வளையமாக ஓடுமே அது போல அதற்கு அங்கே சக்திக்குள் சக்தி உண்டாகிறது.

மனவெழுச்சிச் சிம்பல்கள், மனக்கிளர்ச்சி உணர்ச்சிகளை மட்டும் எழுப்பக் கூடியன... அவற்றுடன், அறிவுசார்ந்த சிம்பல்கள் என்பனவும் இருக்கின்றன. அவை எண்ணங்களை மட்டுமோ அன்றி உணர்ச்சி விரவிய எண்ணங்களையோ எழுப்பி விடக் கூடியன.

சிம்பல்களின் அணிவகுப்பில் வாசகர் எவ்விடத்தில் சிந்திக்கிறார் என்பதைப் புத்திதான் முடிவு செய்கிறது. சிம்பல்கள், வெறும் மனவெழுச்சிச் சிம்பல்களாக இருப்பின், வாசகர்கள் உலகனிடிகள் விபத்துக்கள் என்பவற்றில் பார்வையை நிலைக்க விடுகிறார்கள். சிம்பல்கள் புத்திச் சார்பும் பெற்றனவாக இருப்பின் வாசகர், 'சுத்த அறிவில்' ஒரு பகுதியாகிச், சிம்பல் ஊர் வலத்தில் தாமும் ஒருவராகி விடுகிறார்.

மாந்திரிகம் என்பதிலிருந்து...¹⁸

மாந்திரிகம் என்று நாம் சொல்லுவதான தத்துவத்தைக் கொள்கைகளை நான் நம்புகிறேன். மாந்திரிகத்தால் ஆவிகளை எழுப்ப முடியும் என்பதனையும், அவை யாவை என்பது எனக்குத் தெரியாவிடினும் மாந்திரிக மருட்கையை உண்டாக்குதலையும், கண்களை மூடிக் கொண்டபொழுது மனத்தின் ஆழத்தில் உள்ள உண்மைகளைக் காண்பதனையும் நான் நம்புகிறேன்.

அதற்குத், தொன்று தொட்டு, அடிப்படையான மூன்று கொள்கைகள் கைவழிக் கையாக வந்திருக்கின்றன. மாந்திரிகப் பயிற்சிகள் யாவற்றிற்கும் அவை ஊற்றாக இருப்பனவாகும்.

முதலாவது: நமது மனத்தின் எல்லைகள் எப்பொழுதும் மாறிக் கொண்டே இருக்கின்றன. பலவாகிய மனங்கள், ஒன்றினுள் ஒன்றாக, ஒரே மனம் என்று கூறுமாறு உள்ளே புகுகின்றன. அவை ஒரு தனி மனத்தை, ஒரு தனிச்சக்தியை உருவாக்குகின்றன; வெளிப்படுத்துகின்றன.

இரண்டாவது: நமது நினைவுகளின் எல்லைகள் மாறிக் கொண்டே இருக்கின்றன. நமது நினைவுகள், ஒரு மாபெரு

நினைவு, இயற்கையின் பெருநினைவு என்பதன் ஒரு பகுதியாகும்.

மூன்றாவது: அந்த மாபெரு மனத்தை, மாபெரு நினைவைச் சிம்பல்களால் எழுப்புதல் இயலும்.

குறியீடுகளை மாந்திரிக வல்லுநர் தந்தநினைவோடு கையாளுகிறார்கள். அவர்களுடைய கால்வழியினரான கவிஞர்கள் இசைஞர்கள், கலைஞர்கள் ஆகியோர் பாதித் தந்தநினைவோடு கையாள்கிறார்கள். குறியீடுகளை யார் கையாண்டாலும் அவற்றின் மிகப்பெரிய சக்திகளை என்னால் குறைத்துமதிப்பிட முடியவில்லை.

சிம்பல்களுக்கும் — சிம்பல்களுக்குமிடையேயுள்ள வேறுபாடுகளைக் காண முயன்றேன்; அஃதாவது இயல்பாகத் தன்னுள்ளே குறியீட்டுத் தன்மை பொதிந்துள்ள சிம்பல் எனவும், ஒருவர் தாமே படைத்துக் கொண்டதான சிம்பல் எனவும் நான் குறிப்பிட்டனவான அவ்விருவகைச் சிம்பல்களுக்கிடையே வேறுபாடு காண முயன்றேன். அவற்றினிடையே அப்படி யொன்றும் பெரிய வேற்றுமை எனக்குத் தோன்றி விடவில்லை. அவை இரண்டுமே 'மாபெரு நினைவி'ன் நிகழ்ச்சிகள், மனநிலைகள், ஆட்கள் என்பவற்றோடு இணைவு கொண்டிருப்பதால் அவை செயல் புரிய வல்லனவாகின்றன. அஃதாவது, அந்தச் சிம்பல்கள் செயலுக்குரியவாகின்றன. மனிதனைச் சூழும் தீவிர உணர்ச்சிகள் எவையாயினும் அவை மாபெரு நினைவின் ஒரு குறியீடாகி வருகின்றன.

எவரிடம் இரகசியம் இருக்கிறதோ அவருடைய கையில் அந்தக் குறியீடு அதிசயங்கள் புரியும் ஒன்றாகவும், தேவதைகளையோ பிசாசுகளையோ எழுப்பக் கூடியதாகவும் மாபெரும் நினைவுக்கு ஒரு குறியீடாகி வருகின்றது.. அற்பமானதோ, கணப்பொழுதானதோ குறியீடு, மண்ணகத்ததோ விண்ணகத்ததோ எவ்வாறிருப்பினும் அது தன்னுடன் கூட்டுச் சேர்க்கைகள்கொண்டிருத்தலால், மறந்து போய்விட்ட சம்பவங்களில் மாபெரு நினைவுடன் ஆழ்ந்திருக்கின்றது. அதனோடு தொடர்புடையவைஎவைஎவை என்பது யாருக்குத் தெரியும்?

யேட்ஸின் முறை வைப்பு



தமது இளமைக் காலத்திலேயே கிறித்தவ மதத்தின் மீதிருந்த நம்பிக்கையை இழந்து விட்டார் யேட்ஸ். அதே பொழுதில் அவருக்கு விக்டோரியா காலத்து விஞ்ஞான ஆர்வத்திலும் விருப்பு இருக்க வில்லை. இந்நிலையில் அவர் தமக்கெனச் சில தனித்த முடிவுகளைப் பேணி வந்தார். அவற்றை ஒரு முறை வைப்பில் பிணைத்து நெறிப்படுத்த வேண்டுமென்று சிந்தித்து வந்தார். அந்தச் சிந்தனை அவரை மாந்திரிகம், சோதிடம், வானநூல், பிரம்மஞானசபை, பிளேட்டோ பிளாட்டினஸ் தத்துவங்கள் ஆகியவற்றோடு பழங்காலத்து மூலக்கதைகள், மாய மறைக் கலைகள், குறியீட்டு வழக்குகள் என்பவற்றோடும் உறவாட வைத்தது.

தமக்கு உகந்தவற்றை ஒன்று கோத்து, வரலாற்றுப் போக்கையும் ஒருவாறு இணைத்து, சக்கரம் சுழல்கூம்புகள், சந்திரகலைகள், மனித ஆளுமைக் கூறுகள், மிஸ்டிசிலம் எனப்படும் மனோதீதம் ஆகியவற்றையும் ஒன்றாகப் பிணைத்துச் சுழல்கின்றவைப்புமுறை ஒன்றை உருவாக்கினார் அவர்.

உயிர்மெய் ஒருமையை நாடியேட்ஸ் நிகழ்த்திய பலநாள் தேட்டம் 1925இல் 'ஓர் அகக்காட்சி' என்ற பெயரால் உதயம் செய்தது.¹ அது பிறகு திருத்தங்களோடு 1939இல் மறுபிறவி எடுத்தது. அது தமக்கு அரேபியாவிலிருந்து வந்தது போலவும் ஆவி உலகத்து உரைஞர்களால் அருளப் பெற்றது போலவும் தெரிவித்துக் கொண்டார். ஆயினும் அவர்தம் 'அகக்காட்சி' முறைவைப்புக்கான மூலக்கூறுகள் அவரது கவிகளில் அடிநாள் தொடர்பே தோற்றம் பெற்று வளர்ந்து வகை தொகை பெற்றிருக்கின்றன என்று நம்மால் தெளிய முடிகிறது.

அவரது முறைவைப்பு, வரைகோட்டு வடிவுகளைக் குறியீடாகக் கொண்டு கொள்கைகளைப் புலப்படுத்த முயல்கிறது. மேலாம் மெய்யறிவை வடிவஇயல் குறியீடுகளால் புலப்படுத்தலாகும் என்று யேட்ஸுக்கு முன்னரே வழிகாட்டியவர்கள் உண்டு. அங்ஙனம் செய்தோர்களில் முக்கியமானவர், யேட்ஸின் ஆர்வத்தில் முன்னுரிமை பெற்றவராகிய வில்லியம் பிளேக் ஆவார்.

தனி மனித வாழ்வினுள்ளும் சமுதாய நாகரிகத்தினுள்ளும் இடையருது எழுகின்ற மோதல்களின் தடங்கண்டு, காரணங்களைக் குறிகளின் வழிவகுத்து 'அகக்காட்சி'யைக் காட்டுகிறார் யேட்ஸ்.

அதில் துலாம்பரமாக வரும் குறியீடுகள் இரண்டு. ஒன்று, 'கிரேட்ஸீல்' எனப்படும் பேராழி.² மற்றொன்று, அதனுள்ளே, உள்ளுக்குள்ளே ஊடுருவிச் சுழலும் சுழற்கூம்புகள்; 'கோன்ஸ்' அல்லது 'ஜயர்ஸ்' எனப்படும்.³ யேட்ஸின் பேராழி பிளேக்கின் ஊழ்வட்டம் போன்றது. பிளட்டானிய ஆண்டு என்பதனையும் அது தன்னுள் கொண்டதாகும். அந்தப் பேராழி வளையத்தில், தொலைபேசி முகத்தில் காணப்படும் சிறு எண்வட்டங்கள் போலத் தனித்தனி வட்டங்கள் இருக்க

1 A Vision: Yeat's System.

2 Great wheel.

3 Cones Gyres.

கின்றன. அவை பேராழிக்கு ஆரக்கால்கள் போன்றவை என்னலாம்.

அவற்றின் எண்ணிக்கை மொத்தம் இருபத்தெட்டு. சந்திர கலைகள் இருபத்தெட்டல்லவா? அதே அமைப்புப் பெற்றவை அவை. முழுஇருள் (அமாவாசை) முழுநிலவு (பௌர்ணமி) போல இரண்டு கலைகள் உண்டு. அவை யாவும் மனித ஆளு மையின் இருபத்தெட்டுப் பிரிவுகளாக இயைபுபடுத்தப்பட்டுள் ளன; ஆன்மாவின் அவதார வகைகளாகவும் அவை இருக் கின்றன.

அதிலுள்ள இருதுருவங்கள் அல்லது எதிர்நிலைகள் என்பன முறையே அகப்பொருள்வயத் தன்மையும் புறப்பொருள்வயத் தன்மையும் ஆகும். யேட்சின் வாக்கில் அவை முதன்மையா னது (ஞாயிற்றுவழி) எதிர்நிலையானது (திங்கள்வழி) எனப் படும். பேராழியின் முதற்கலை, அந்த வளையத்தின் இடப்பக் கத்தின் நடுவில் உளது. அதுமுதல் தொடங்கிக் கீழே வந்து வலப் பக்கமாகக் கலைகளின் எண்ணிக்கை கூடிவருகிறது. பதினைந்தாவது, பெளர்ணமி போல்வது. அதுவரை முன் னேற்றப்பயணம், அதன்மேல் வரிசையாக வந்து பழையபடி இடப்பக்கத்தில், தொடங்கிய இடத்தில் வந்து சேர்வது எதிர் வகைப் பயணமாகும். கடைசியாக அங்ஙனம் வந்தெய்துவது இரண்டாவது குழந்தைப் பருவமாகும். அங்கிருந்து மறுபடி வாழ்வு தொடங்குவதும் தன் முந்தைப் போக்கில் வளையமாக வருவதும் மானிடத்தின் தொடர்கதையாகும்.

அங்ஙனம் பேராழியைச் சுற்றி வரும் ஆன்மா, நான்கு பண்பு களின் வினையுளாக அமைகிறது. அவை, திட்பம் (தன் மனம்) பிறமுகம் (எதிர்மனம்) படைப்பு உள்ளம், விதியாக்கை என்பனவாம். திட்பம் என்பது இயல்பான தன்மனம் ('ஈகோ'), பிறமுகம் ('மாஸ்க்') என்பது அதற்கு எதிரிடையான மனம். ஆனால் அது ஒருவற்குத் தன்னையுணரக் கருவியாக உள்ளது. "எல்லா மகிழ்ச்சியும் வேறொரு மனத்தை (முகத்தை) அணிந்து கொள்வதில் தான் இருக்கிறது" என்று யேட்ச் எழுதும் பொழுது தற்சாராத் தன்மையைக் குறிக்காமல் ஆளு மையானது அதற்கு அப்பாலுள்ள ஒன்றனை அணைவதன் மூலம் நிறைவுபெற இயலும் என்பதைக் குறிப்பிடுகின்றார். மனிதன் தனக்கு எதிரானதை விழைகிறான்; எதிரான உரு வைக் கொள்வதன் மூலம் தன்னை நிறைவுபடுத்துகிறான். இகலானது இங்ஙனம் படைப்பு வளர்ச்சிக்கு அடிப்படை யாகிறது.

நான்கு பண்புகளில் இன்றோர் இணையாக இருப்பன. 'படைப்பு மனம்', 'விதியாக்கை' என்பனவாகும். 'அகக் காட்சி' யின் முதற் பதிப்பில் யேட்ஸ், தன்னுணர்வொடு படைக்கும் மனக்கூறு 'படைப்புமனம்' என்கிறார். அது புற நிகழ்ச்சிகளால் செயல்படுவது என்கிறார். 'விதியாக்கை' என்பது இயற்கை நீரோடை அல்லது வெளியிலிருந்து ஒருவர் பால் திணிக்கப் படுவதாகத் தோன்றும் நிகழ்ச்சிகளின் வரிசை என்கிறார் அவர்.

சுழல் கூம்புகள் மூன்று பரிமாணத்தில் இயங்க, ஆழியானது இரு பரிமாணத்தில் இயங்குகிறது. தனிமனிதனின் கதை இரு பத்தெட்டுக் கலைகளில் அடங்குகிறது. வரலாறும் ஆழி, கூம்புகள், சுருள்களின் வழி நடப்பதாகின்றது. ஒரு நாகரிகம் ஈராயிரம் ஆண்டு நிலைக்கிறது. வளர்ச்சி ஓராயிரம் ஆண்டு; தளர்ச்சி ஓராயிரம் ஆண்டு ஆகும். யேட்ஸின் எண்ணேட்டத்தில், முதன்மையானது கிரேக்க நாகரிகம், அதற்கு எதிரிடையானது கிறித்தவ நாகரிகம். கிறித்தவம் தனது அகந்சியின் உச்ச நிலையை அடைந்து விட்டது. இனி அது உடைந்துவிட வேண்டியதுதான். அவ்விடத்து, அதற்கு எதிர்வகையான வேறொரு நாகரிகம் கால்கொண்டு வளரும்.

இவ்வாறு நுணுகியும் பெருகியும், பின்னியும் சுழன்றும், மரும மாகவும் மனோதீதமாகவும், யேட்ஸால் வடிவஇயல் கணக்கு வகையில், அரை விஞ்ஞான அடிப்படையில் முறைவைப்பு அமைக்கப்பட்டுள்ளது. அதனை அவர், "நிறைவு செய்யப் பட்ட சிம்பல்" என்கிறார். வேடிக்கையானது, வியக்கத்தக்கது, குழப்பமானது, பொருத்தமானது என்று முரணித் தோன்றும் அஃது, அவரது கவிதைகள் சிலவற்றில் அடங்கியுள்ள குறியீடுகட்குத் திறவுகோலாகப் பயன்படுகிறது; பிற்காலப் பாக்கள் பலவற்றுக்கு இன்றியமையாத் துணையாகக் கைகொடுக்கிறது. எனவே, அந்தவகையில் யேட்ஸின் மாணக்கர்க்கு, சிம்பலிஸ்ச் செயல்வகையார்க்கு அவரது அகக்காட்சி முறைவைப்புப் பற்றிய அறிமுகம் வேண்டப்படுவதாகின்றது.

யேட்ஸ்:
ஒரு தனிக் கோபுரம்

○

‘மதுரைக் கோபுரம் தெரியக் கட்டின
மருது பாண்டியர் பாருங்கடி.’¹

என்று பூரித்துப் புகழ்கிறது மருதரசர் காலத்துக் கும்மிப் பாட்டு. மருது பாண்டியர் கட்டிய கானையார்கோயில் கோபுரத்தின்மேல் ஏறிப் பார்த்தால் அங்கிருந்து ... கல் தொலைவிலுள்ள மதுரைக் கோபுரம் தெரியுமாம். அதனை அங்ஙனம் கட்டினர் கடவுட் பற்று மிக்க மருதிருவர். அந்த உண்மையை ஆனந்தத்துடன் கைகொட்டிப் பாடுகிறது கும்மியின் இந்தப் பகுதி.

1 மருதிருவர்: டாக்டர் ந. சஞ்சீவி. (மருதரசர் கும்மி)

மருதரசர் திருப்புத்தூரில் தூக்கிடப்பட்டனர். அவர்கள் அதற்கு முன்பு தெரிவித்தவாறு அவர்களது தலை காளையார் கோயில் இறைவன் திருமுன் கோபுர வாசலில் அடக்கம் செய்யப்பட்டது.

அவர்களது வாழ்க்கையையும் வீரத்தையும் பிரித்துப் பார்க்க முடியாது. 'பூமியில் எவர்க்குமினி அடிமை செய்யோம், பரிபூரணனுக்கே, அடிமை செய்து வாழ்வோம்,' என்று முழங்கிய அவர்களது வணங்கா முடியின் வணக்கத்தையும் கோபுரத்தையும் பிரித்து நினைக்க முடியாது.

காளையார்கோயில் கோபுரம் என்ற அளவிலே, மதுரை மாநகர், கோபுரங்கள், பாண்டியப்பேரரசு, காணப்பேரெயில், வீரம் தீரம் வரலாறு இலக்கியம், சிற்பம், பண்பாடு, நாகரிகம், தேசபக்தி, தெய்வபக்தி, தியாகம் என்பன ஒன்றன்மேல் ஒன்றாக எழுந்து இணைந்து, நாம் நேரிற் பார்த்தறியாச் செந்தமிழ்க் கோபுரம் ஒன்று வானளாவ நம் மனக்கண் முன் உயர்ந்து காட்சி தருகின்றது. அரும்பனைய இளஞ்செல்வியர் கைகொட்டிப் பாடும் சுரும்பனைய பண்ணொலி அதனைச் சுற்றி யெழுந்து அதன் உச்சிக்கு மேலே நாதமுடியாக நகர்ந்து சென்றடங்குவது போல் தெரிகின்றது.

ஸ்ரீவில்லிபுத்தூர் ஆண்டாள் திருக்கோயிலில் பூசனைக்குரிய மணியோசை கேட்கிறது. அஃது அங்கிருந்து அறுபது கல் தொலைவிலிருக்கும் மதுரை மன்னர் திருமலை நாயக்கரின் செவியில் விழுகிறது. இறைபணித்தேத்தி அதன்பின் அமுதுண்ணச் செல்கிறார் அவர். நாள்தவருத அன்றாட நடைமுறை அவருக்கு அஃது.

மதுரை-வில்லிபுத்தூர் நெடுஞ்சாலையில் அடுத்தடுத்து மணியோசைத் தொடர் கேட்குமாறு வரிசையாக மண்டபங்களைக் கட்டியிருந்தார் அவர். இன்று சிதைந்தும் சிதையாதும் இருக்கும் பாழ் மண்டபம் ஒன்று, பாமினி சுல்தான்களின் பேய்க் கூத்து, விசயநகரவீழ்ச்சி, மக்கள் பதியெழுதல், தமிழகம் நிறையப் பேர்க்கு இடந் தந்து ஆதரித்தல், காடுமேடுகளில் ஏரும் மாடும் செல்லும் காட்சி, பண்பாட்டுப் பயிர்காப்பு, பக்திஉயிர்த்துடிப்பு என்று எத்தனை எத்தனையோ கதைகளையும் காட்சிகளையும் தன்னுள் கொண்டு நாவடங்கிய மணிபோல, மௌனமான ஒரு குறியீடாக நின்று சொல்லிக்கொண்டிருக்கிறது.

2 பாரதியார்: சுதந்திரப் பள்ளி.

ஐர்லந்து சதுரமும் வட்டமுமான கோபுரங்களைக் கொண்ட நாடு.³ கவிஞர் யேட்ஸின் ஆசைக் கனவுகளில் ஒன்று கோபுர வீடு. அவரது கனவுகள் பலவும் அவர்தம் காலத்திலேயே நடைமுறை நனவாயின. பழங்காலத்து நார்மானிய கோபுரம் ஒன்று தூர் பாலிலியில் இருந்தது. அதனை விலை கொடுத்து வாங்கிப் புதுப்பித்தார் யேட்ஸ்; குடும்பத்தோடு அதில் குடியேறினார்.

கோட்டைக்கு அதிகமான குறியீட்டு முக்கியத்துவம் கொடுப்பது அவருக்கு வழக்கு.⁴ 'இந்தக் கோபுரம் எனது குறியீடு என்று சாற்றிக் கொள்கிறேன்' என அவர் பெருமிதமாகக் கூறிக் கொண்டார்.⁵ 'பழமைதனில் புதுநினைவு பாய்ந்தெழுந்தாற் போலே'⁶ என்று இக் காலத் தமிழ்க் கவிஞர் பாடினார் போல அந்தப் பழைய கோபுர வீடு யேட்ஸுக்குப் புதிய பாக் களை முகிழ்த்துக் கொடுத்தது.

யேட்ஸின் நெடுநாளைய கவிதையாக்கமும் ஒரு நெடுங் கோபுரம் போல அவரது தனிப்பெற்றியோடு கம்பீரமாக நிற்கிறது. ஐர்லந்து மண்ணிலே அழகிய ஆங்கிலச் சொல்வலிமையில் உருவாகி அதிமானுடனைப் போல் விண்ணோக்கி நிற்கிறது. அதில்எறினால் கிழக்கிலும் மேற்கிலும் உள்ள தத்துவக் கோபுரங்களின் தரிசனம் கிடைக்கிறது; இறப்பு நிகழ்வு எதிர்வு ஆகிய முக்காலங்களும் ஒன்றினுள் ஒன்று பொதிந்து காலத்தைக் கடந்துவிடும் முயற்சி நடக்கிறது; இடத்தைத் தாண்டிவிடும் ஆள்வினை தெரிகிறது.

1890 ஆம் ஆண்டை யடுத்து வாழ்ந்த ஆங்கிலக் கவிஞர்கள் அவலத் தலைமுறையினராக⁷ இருந்தனர். நலிவுக் கொள்கை அவர்களிடம் நடனமாடியது. வாழ்க்கையைக் கண்டு நடுங்கினார்கள். சாவு ஒன்றே விடுதலைக்கு வழி என்று இழுக்கல் நெறியில் வழக்கிச் சென்றார்கள். பிரெஞ்சு சிம்பலிஸ்டு இயக் கத்தினரும் வாழ்க்கையை விட்டு ஒதுங்கினார்கள். அரசியல், நாடு, பொருளியல், உலகநிலைமைகளை விட்டு ஓடி ஒளிந்தார்கள்.

ஆனால் யேட்ஸின் கோபுரத்தில், வாழ்க்கையை வாழ வேண்டும் என்ற ஆராக் காதல் ஒரு குயிலாகக் குடிகொண்டது;

3 The Lonely Tower p. 130.

4 Yeats: Collected poems: Blood and the Moon.

5 பாதிதாசன், இசையமுது.

6 Tragic generation.

7 W. B. Yeats. Collected poems. p. 245

‘காதல் காதல் காதல்’ என்று ஓவரது கூவியது. சாவைக் கண்டு அஃது அஞ்சவில்லை. மேலும் மேலும் வாழ்க்கையை நுகர்வதே சாவை வெல்லும் வழி என்று அது பாடியது. அழிவு தனக்கு வருவது தெரிந்தாலும் அதற்கு அஞ்சி நடுங்கா ஆவேசத்தை அஃது உடைமையாகக் கொண்டிருந்தது.

யேட்டை விட்டு அவரது கவிக் கோபுரத்தைப் பிரித்துப்பார்க்க முடியாது. அவரது வாக்கிற் கூறினால் ‘நாட்டியக் காரியை விட்டு நாட்டியத்தைப் பிரித்துப் பார்க்க முடியாது.’⁸ அத் தகைய தற்கிழமை அங்கிருக்கிறது. ‘‘தம்மைக் கண்டு பிடித்த லாகிய செயலில் முனைந்து, கவனச் சிதறல்களைக் களைந்து, சத்தியத்தில் ஒன்றி உணங்கி (ஆனால் அதற்கு முரணாகத் தழைத்துப் பூத்துத்) தம் சொந்தக் குரலில் பேசுவதன் உறுதியான பதிவேடாக இருக்கிறது அவரது கவிதைத் தொகுப்பு’ என்று திறனாய் இராஜன்⁹ கூறுவது சரியான கருத்துரையாக இருக்கிறது.

“அன்பே, உன் நெஞ்சினுள்ளே பார்வையைச் செலுத்து. அங்கே புனிதமரம் வளர்ந்து கொண்டிருக்கிறது; மகிழ்ச்சியிலிருந்து புனிதக் கிளைகள் தோன்றுகின்றன. விதிர்விதிர்க்கும் மலர்களையெல்லாம் அவை தாங்கியுள்ளன;”¹⁰

என்று தமது தொடக்க காலப் பாடலொன்றில் பாடினார் யேட்ஸ்.

‘கவிதை என்பது வாழ்க்கையின் விமரிசனம்’ என்று கூறிய மேத்யூ ஆர்னஸ்டின் கூற்றை மறுக்கும் யேட்ஸ், ‘கவிதை என்பது உள்ளாழ்ந்த வாழ்வின் வெளிப்பாடே’ என்பதனை வலியுறுத்தவே அங்ஙனம் மறுத்தார் என்று தெரிகிறது. ஒரு பக்கம் ஆர்னஸ்டை மறுத்தவர், ‘குருக்கள்மாரின் தோள்களிலிருந்து இறங்கி விட்ட பொறைகளைத் தமது தோள்களில் தாங்கிக் கொள்ளக் கலைகள் இருக்கின்றன’ என்று உரைத்த தன் மூலம் அவரை நெருங்கி வருகிறார்.¹¹

அவரது கவிக் கோபுரத்தில் நடுநாயகப் பொருளாக இருப்பது மானுடம் தான், “அஃது அவனுக்குத் தெரியாமல் இருக்கலாம்; ஆனால் மானிடன் சத்தியத்தின் வடிவமாகலாம்” என்று மனிதனைப் பற்றித் தம் இறுதிக் கடிதத்தில் உறுதிக் கொள்கையாக வரைகிறார் அவர். மனிதன் அவ்வாறு சத்தியத்

8 B. Rajan: W. B. Yeats: A critical Introduction p. 18.

9 W. B. Yeats: Collected Poems. P. 54.

10 B. Rajan: Ibid p. 35.

11 Ibid p. 191.



தின் வடிவமாதலை அவரது கவிதை பதிவு செய்கிறது. அவரது கவிதை மனிதன், “கூட்டத்திற் கூடி நின்று கூவிப்பிதற்ற லன்றி நாட்டத்திற் கொள்ளா” “வேடிக்கை மனிதன்” அல்லன்; உண்மையை நாடுபவனே அவன். அங்ஙனம் உண்மையைத் தேட வல்லானே அவரது கவிதையில் மையங் கொண்டிருக்கிறான் என்பது தெளிவு.

ஒரு சிம்பலிஸ்ட் என்ற கண்ணோட்டத்தில் அவரைக் காணும் பொழுது, ஆங்கில இலக்கியத்தில் சிம்பலிஸச் செயலாளருள் முக்கியமான ஒருவர் அவர் என்பதும், சர் ரி எம் பெளரா உரைத்துப் போல, அவரது கவிதை அவரது வாழ்க்கையைப் போன்றே சிம்பலிஸத்தின் விளக்கவுரையாக இருக்கிறது என்பதும் முற்ற முழுக்க உண்மையே.

ஆனால் சிம்பலிஸ இயக்க வரலாறு எழுதிய ஆர்தர் சைமன் ஸும் சரி, அந்த இயக்கத்தின் தலையாய பிரதிநிதி என்று அவரால் வருணிக்கப்பட்ட கவிஞர் யேட்ஸும் சரி, சிம்பலிஸத்திற்கு வரைவிலக்கணம் கூறும் பொழுது, அதற்கும் மனோதீத-அனுபூதித் தன்மைக்கும் வேறுபாடின்றிப் பேசுகின்றனர். பிரெஞ்சு நாட்டுச் சிம்பலிஸ இயக்கத்தினரும் அவரைப் போற்றுவோரும் ஏறத்தாழ அவ்வாறே சிம்பலிஸத்தையும் மிஸ்டிசிஸத்தையும் ஒன்றாக்கி உரைத்தார்கள்.

‘யேட்ஸின் கவிதை’ என்ற நூலை எழுதிய ஆசிரியர் பாபா டோஷ் சாட்டர்ஜி அதனை எடுத்துக் கூறி இரண்டுக்கும் வேறுபாடு தந்து அழகாக முடித்துக் காட்டுகிறார். ‘மிஸ்டிக் (அனுபூதி) கவிஞர் சிம்பாலிக் ஆக இருக்கலாம்; ஆனால் சிம்பாலிக் கவிதை மிஸ்டிக் ஆக இருக்க வேண்டும் என்பதில்லை’ என்பதே அவரது தெள்ளுரை¹².

அதனைத் தொடர்ந்து அவர், சிம்பலிஸ்க்கும் அது எதனைக் குறிக்க வருகிறதோ அந்தப் பொருளுக்கும் (ரெபரன்ட்) உள்ள இயைபு, சிம்பாலிக் கவிதையில் எவ்வாறு அமைகிறது; சிம்பாலிக்—அல்லாத கவிதையில் எவ்வாறு அமைகிறது என்பதனை நன்கு சான்று காட்டித் தெளிவுறுத்துகிறார்:

சிம்பலிஸ்ட் கவிதையில், படிமத்திற்கும் அது எதனை உணர்த்த வருகிறதோ அந்தப் பொருளுக்கும் உள்ள இயைபு, கவிஞரின் மனத்தில் முதலில் நிலைகொள்கிறது. அவை இரண்டுக்கும் உள்ள தொடர்பு (லிங்க்) பாடலில் காட்டப்படுவது கிட

12 The Poetry of W. B. Yeats; Bhabatosh Chatterjee (1962) p.44

யாது. ஆனால் பாடல் முழுவதிலும் அஃது உட்பரவிக் கிடக்கிறது. சிம்பாலிக்—அல்லாத கவிதையிலோ, படிமத்திற்கும் அதனாற் குறிக்கப்படும் பொருளுக்கும் உள்ள இயைபு ஆராயப்பட்டுப் படிப்படியாக நிலைநாட்டப்படுகிறது.

சிம்பாலிக் கவிதையில் இயைபுத் தொடர்பு என்ன என்று தேடுவது வாசகரின் வேலையாக உள்ளது. சிம்பாலிக்—அல்லாத கவிதையில் நிலை அவ்வாறில்லை. கவிஞரே அந்த இயைபுத் தொடர்பை விளக்கி விடுகிறார்.

தம் கூற்றுக்குச் சான்றாக ஆசிரியர் சாட்டர்ஜி கீட்ஸின் 'இராப்பாடிக்கு ஒரு பனுவல்'¹³ என்பதனையும் மல்லார்மேயின் சிறந்ததும் நன்கறியப்பட்டதுமான சானிட்¹⁴ ஒன்றையும் எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

இராப்பாடிக்கு ஒரு பனுவல் என்பதில், இராப்பாடியின் பாட்டுக்கும் கவிஞரின் அகத்துறும் ஆசைக்கும் உள்ள உறவு, பாடலின் தொடக்கத்திலேயே குறிப்பால் உணரக் கிடக்கிறது. பாடல் முழுவதிலும் அஃது ஆராயப்படுகிறது. அவை இரண்டும் இணைகோடுகளாகவே இருக்கின்றன.

சிம்பாலிக் கவிதையில் அவை இரண்டும் அவிழ்க்க முடியாத படி, உடைக்க முடியாதவாறு ஒன்றினுள் ஒன்று கலந்துவிட்டிருக்கின்றன.

ஓர் அன்னப்பறவை; தனித்திருக்கிறது. அசைய முடியாதபடி, பனிபடிந்த நிலப் பகுதியில் சிறைப்பட்டு விடுகிறது. அதன் சிறகுகளைப் பலமாக அஃது அடித்துக் கொள்வது முதல் நான்கு அடிகளில் கேட்கிறது. அது தப்பித்து ஓடிவிடக் கூடும் என்ற நம்பிக்கைக்கு அங்கு இடம் இருக்கிறது. பின்னர், நகர முடியாமை மிகுகின்றது. உறையும் குளிர் வெற்றி பெறுகிறது. அன்னப் பறவை பனிக்கட்டியுள் உறைந்து விட்டது.

உறைந்து விட்ட பறவை, கலைஞர் என்ற படிமத்தைத் தானாக எழுப்பி விடுகிறது. அஃது, அநேகமாக, மல்லார்மே தம்மையே குறிப்பதாக இருக்கலாம். அவரிடம் உண்டான கடும் மலட்டுத்தனம் (வரட்சி)—எழுத, வாழ, செயல்பட, முடியாமை; வாழ்க்கையினின்றும் அவரது முழுமையான ஒதுக்கம், பறப்பதற்கு அவர் செய்யும் பயனற்ற முயற்சி என்

13 Johnkeats; Ode to a Nightingale

14 Mallarme 'Le Vierge.'

பன அந்தப் படிமத்தோடு தாமாக உடன்வந்து விடுகின்றன.

அன்னத்தை உறையச் செய்யும் குளிர், கவிஞர் தம்மையும் உறையச் செய்து விடுகிறது. அதில் உட்பரந்திருக்கும் 'வெண்மை'— மலட்டுத்தனம், சாவு, உணர்ச்சியிலாமை என்ற கருத்துடன் பரவியுள்ளது. கவிஞருக்கும் பறவைக்கும் உள்ள ஒருமையான தன்மை கவிதையில் எவ்விடத்தும் ஆராயப்படவில்லை. குறிப்பால் உணர்த்தப்படும் கருத்து துள்ளிக் குதித்துத் தானாக ஓடி வருகிறது.

'சமமாகப், போதுமானதாக இருக்கிறது' என்ற உணர்வும், வலிந்து கவர்ந்து பொருள் தரும் இயல்பும் சிம்பலிஸத்திற்கு உரியவை. ஆலிகரி (ஒட்டுருவகம்) யினின்றும் சிம்பலிஸத்தை வேறுபடுத்தி வைப்பன அவையே என்று கூறுகிறார் ஆசிரியர் சாட்டர்ஜி¹⁵. ஆலிகரியில் இரண்டு படித்தரமான அருத்தங்கள் இணைவதே இல்லை. அவை ஒன்றையொன்று சாராமல் சுதந்திரமாகச் செல்லுகின்றன என்று கூறி, ஸ்பென்ஸரின் தேவதை அரபி¹⁶யில் வரப் பெறும் இருபடிப் பொருள்மட்டங்கள் ஒன்றோடொன்று ஒன்றும் இணைகோடுகளாகச் செல்லுவதையும் சுட்டிக் காட்டுகிறார் அவர்.

யேட்ஸின் சிம்பலிஸ அறிவு ஓர்வு கடைப்பிடி என்பவற்றைச் சீர்பிரித்துக் காணும் அவர், எவ்வெக் காரணங்களால் யேட்ஸின் சிம்பல்கள் செறிவழக்கிய செழுமையைப் பெறுகின்றன என்று கண்டு தொகுத்துரைப்பது சிறப்பாக இருக்கிறது. அவர் கண்டுரைக்கும் காரணங்களாவன:

ஒன்று: கையிருப்புச் (ஸ்டாக்) சிம்பல்கள் சிலவற்றை வைத்துக் கொண்டு அவற்றை மீட்டும் மீட்டும் கையாளுதல். கருத்தை ஓரிடத்தில் குவியவைக்கும் ஒருமிப்புத் தன்மையும், தக்க விளைவும் அதனால் உண்டாகின்றன.

இரண்டு: நடுவணதான ஒரு குறியீடு (கீ சிம்பல்) இருக்க, அதனைச் சுற்றிப் படிமங்கள் பலவற்றைக் கோத்து வைத்தல். அது படிப்படியான விரிவுத்தன்மையை உண்டாக்கிக் கொடுக்க வல்லதாகின்றது.

மூன்று: சென்ற காலத்தின்கண் வேரூன்றியிருக்கும் சிம்பல்கள், நிகழ்காலத்துப் பொருள் தொடர்புப் படிமங்களோடு வைத்து இறுக்கப்படுகின்றன. அதன் பலன், காட்ட விரும்

15 Ibid PP 45-46

16 Spenser's 'Faerie Queene'

பும் சித்திரம் முழுமையாக ஊர்வலம் வருவது போன்ற உணர்வைக் கொடுக்கிறது.

நான்கு: எதிர்நிலைத் தன்மை கொண்ட குறியீடுகளைத் திறமை கூர ஒழுங்குபடுத்தி வைத்தல். அதனால் (காமம் கோபம் முதலிய) கடும் உணர்ச்சியின் சீற்றத்தைக் கட்டுக்குள் வைத்து, எதிர்பாராத ஒரு கடினத்தன்மையைக் கொண்டுவர இயல்கிறது.

ஐந்து: பாடல்களில் ஒரு பகுதிக்கண் உள்ள குறிப்பை இன்னொரு பகுதிக்கண் தொட்டுக் காட்டுதல் ('கிராஸ் ரெபரன்ஸ்') கள், உய்த்துணர வைப்பினையும், சிக்கனத் தன்மையையும் உடன் கொண்டு வருகின்றன.

ஆறு: பன்முகமான அனுபவச் செறிவுநெரிவுகள், வேகமான தொனி மாற்றங்களால் நனிலப்படுகின்றன.

ஏழு: பிற கவிஞர்களின் ஆக்கங்களில் வருவனவாகிய குறிப்பிட்ட சில சொற்கள், சொற்றொடர்கள், புதிய வல்லமை பெற்று இவரிடம் வருகின்றன; செழிப்புள்ள பொருளியைப் முக்கியத்துவத்தை தம்மோடு உடன்கொண்டு வருகின்றன.

எட்டு: சொற்களை வழங்கும் முறை, உணர்ச்சியற்று, அலங்காரமற்று, வெட்டி எடுத்த வைடுரியம் போல இருக்கிறது. முழுக்க சிம்பாலிக் ஆக இருக்கும் பாக்கள் தவிர மற்றவற்றில் வெளிப்படையான நுநிர்சியும் குறிப்பு நுநிர்சியும் கலந்து ஒரு புதுச்சக்தி பெற்று இயங்குகின்றது.¹⁷

இவற்றால் மலரும் செறிவழகு யேட்ஸின் பாக்கள் பலவற்றிலும் பொதிந்திருக்கிறது. அதிலும் அவருடைய பிற்காலப் பாக்களில் அது பொலிந்து காணப்படுகிறது. அத்தகைய பாக்களில் ஒன்றான கோபுர¹⁸த்தைக் காண்பது ஓர் அழகிய நிறைவுணர்வு அளிப்பதாகும்.

யேட்ஸின் முழுக் கவித் தொகுதியில் ஒன்பதாவதாக இருப்பது கோபுரம் என்ற குறுந்தொகுப்பாகும். அதில் இரண்டாவது இருப்பது கோபுரம் என்ற பாடல். பலவித எண்ண இழைகள் ஒன்றுகூடும் இடமாக அஃது இருக்கின்றது. செய்நேர்த்தியிலும் சீர்மிக்கிருக்கிறது.

17 Ibid pp 101, 102

18 The Tower

கோபுரம் என்ற குறியீடு அந்த ஒரு பாடலோடு மட்டும் நின்று விடவில்லை. 'சந்திர கலைகள்', 'கோபுரம்', 'என்மகளுக்காக ஒரு பிரார்த்தனை', 'உள்நாட்டுப் போரின் போதான ஆழ்ந்த எண்ணங்கள்', 'அகத்துக்கும் ஆன்மாவுக்கு மிடையே ஓர் உரையாடல்', 'இரத்தமும் சந்திரிகையும்', 'குறியீடுகள்' முதலாய பாக்களிலும் அஃது உறவுகொண்டுள்ளது. அதனால் அப் பாக்கள் ஒன்றால் ஒன்று பொருள் விளக்கம் எய்துமாறு உள்ளன; குறியீட்டின் குறிப்புப் பொருளுணர்த்தும் திறனும், செறிவும் செழிப்பும் சிறப்பெய்தி விடுகின்றன.

அவற்றுள் கோபுரம் என்ற பாடலின் மேம்போக்கான ஒரு பார்வையே நாம் இங்குக் காணப் புகுவது.

பாடலின் நடுவுக் கருத்து, முதுமை தரும் நெருக்கடியாகும். முதுமையால் உடல்நலிகிறது; உருமாறுகிறது. ஆனால் நெஞ்சின் உணர்ச்சிகளோ அதற்குநேர்மாறாக அதிகம்எழுச்சி பெறுகின்றன. இனையோனாக மீன்பிடி தூண்டினை எடுத்துக் கொண்டு 'பென்புல்பென்' மலைமுதுகில் நடந்து சென்று மீன் பிடித்தலிற் கோடையைக் கழிப்பாரே அந்த நாட்களை விடவும் இப்பொழுது அதிகம் வீறு உடையவராக இருக்கிறார் கவிஞர். ஆயினும் இதுபோன்ற தருணத்தில், கோலரிட்ஜ் போலத் தாமும் கவிதைக்கு விடை கொடுத்துவிடுவதைத் தவிர வேறு வழியில்லை. மிளேட்டோ, மினாட்டினஸ் ஆகிய தத்துவ ஞானிகள் அருவப்பன்பான சிந்தனைகளில் ஆழ்ந்துவிட வேண்டியது தான். அங்ஙனம் செய்தாலே, மெலிந்த யாக்கையுள் இருக்கும் வேகமான நெஞ்சின் தீவிரமான உணர்ச்சிகளைக் கட்டிப் போட முடியும்.

கவிஞர் தம் கோபுரமனையின் அடித்தளத்தில் உள்ள நடைமேடையில் அடிபயின்றவாறு இருக்கிறார். அத்தமிழ்க்கும் கதிரவனின் மங்கலான ஒளியில் கரிய விரல் போலக் காட்சி தரும் மரம் ஒன்றின் மேல் பார்வையைப் பதிக்கிறார்.

அந்த வளாகத்தில், முன்னர்க் குடியிருந்த மக்களின் ஆவிகளுக்கு அழைப்பு விடுக்கிறார். திருமதி பிரெஞ்சு என்ற நிலப் பிரபுத்துவச் சீமாட்டிக்கு அழைப்புப் போகிறது. அவளுக்குப் பிறந்ததான் ஒன்றில் வெள்ளிக் குழாய்களில் மெழுகுவர்த்திகளை ஏற்றி வைக்கிறார்கள். அவளுடைய பணிவார்ந்த வேலை யாள் ஒருவன் அவளுக்குப்பணியாத பண்ணையாள் ஒருவனின் செவிகளை மூடிய தட்டு ஒன்றில் வைத்து பிறந்தநாட் பரிசாக அவளிடம் பணிகிறான்.

உழுக்குடிப் பெண்மணி மேரிஹன்ஸ் அடுத்து வருகிறாள். அவளது கொள்ளை அழகை, அந்தக்கவிஞன் இராப்ட்ரி என் பான் கேட்பவர் கிறுகிறுத்துப் போகும்படியாகப் பாக்களில் வடிக்கிறான். அதைக் கேட்ட இளைஞர்களுக்கு அவள்மேல் பைத்தியம் பிடித்து அவளது வீட்டை நோக்கி அவர்கள் ஓடு மாறு செய்தது.

அங்ஙனம் பாடுதலிற் புதுமை ஒன்றுமில்லை. கண்தெரியாப் பெருங்கவி ஹோமர், ஹெலனின் அழகைக் கேட்டோர் கிளர்ந்து கறங்குமாறு பாடவில்லையா? அந்த அழகு அன்று உயிரோடிருந்த இதயங்களை அடியோடு திறை கொள்ள வில்லையா? இன்றும் அஃது இனைய நெஞ்சங்களை ஈர்த்துக் கறங்கச் செய்யவில்லையா?

அவ்வாறு தாழும் பாடுதற்கு ஆசை கொள்கிறார் கவிஞர். ஞாயிற்றையும் திங்களையும் (மெய்யையும் மருமப் புதிரையும்) ஒன்று கலந்து மனிதமனங்களைக் கறங்கிச் சுழலுமாறு செய்யும் கவியாற்றலை வேண்டுகிறார் அவர்.

அந்நேரம் அவரது அழைப்பைப் பெற்று அங்கு வந்த ஆவி களில் ஒன்று, கெட்டிக் வீரன் ஹன்ராகனுடையது. அவன் காதல் வேட்டுவன், அந்த விவகாரங்களில் சூரன். அங்கு வந்த இன்னொருவன், அந்தக் கோபுரமனைக்குச் சொந்தக் காரனாக இருந்து எல்லாவற்றையும் இழந்து ஒன்றுமில்லாமற் போனவன். அங்கே சூதாடுவதற்காகப் படிக்கட்டின் மேலே ஏறி இறங்கி வரும் வாடிக்கையுடைய இராணுவ மறவர்களும் வந்தார்கள்.

ஆவிகளின் கூட்டம் ஆங்குத் திரண்டிருக்க, கவிஞர் தமது வினா ஒன்றை அவற்றிடம் போடுகிறார். முதுமையின் மீது அவருக்கு இப்பொழுது ஆத்திரம் ஆத்திரமாக வருகிறது. அவ்வாறே அவர்களுக்கும் அந்நேரங்களில் முதுமையின் மேல் வெகுளி ஏற்பட்டதா என்று வினவுகிறார். கூட்டம் மௌனமாக இருக்கிறது. அங்கிருந்து நழுவி விட அனைவரும் விரும்புகின்றனர். காழகன் ஹன்ராகனை மட்டும் நிறுத்தி வைப்பதில் வெற்றி பெறுகிறார் கவிஞர். அவன் தனது பழைய வினையாட்டில் மிகவும் சுறுசுறுப்பாக இருப்பவன், இந்நேரம் பலரைத் தன் வலையில் சாய்ந்திருப்பான். அவனிடம் ஒரு வினாக்குறி எழுப்பி வளைக்கிறார். ஒருவனுக்குத் தான் காதலித்துக் கைகூடாமற் போன பெண் மீது உள்ளம் அதிகம் செல்லுமா, அல்லது காதலித்துக் கைகூடிய பெண்மீது அதிகம் செல்லுமா, என்பதுதான் அந்தக் கேள்வி.



நினைப்பு, தற்சார்பு ஆற்றை. கவிஞர் தாம் காதலித்துக் கூடாமற் போன மாட்கான் மேலும், தம் மனைவி ஜியார்ஜி ஹைட்லீஸ் மேலும் எண்ணத்தைப் படரவிடுகிறார்.

காதலித்துக் கைகூடாமற்போன பெண்பேரிலே மதிப்புச் சீட்டைப் போடுகிறான் ஹன்ராகன். கவிஞர் நினைத்துப் பார்க்கிறார். கைகூடாமற் போனதற்குக் காரணம் செருக்கு அல்லது கோழைத்தனம், நுண்ணியதோர் கொள்கை, மனச்சாட்சி என் பவையாகும். இழந்துவிட்டதான நினைப்பால் உலகமே இருண்டு விட்டாற்போல் தோன்றுகிறது. மாதரசி மாட்கான் மேஜர் மக்பிரைடைட் பாரிஸில் மனம் கொண்டு விட்டாள் என்ற செய்தி அன்றைக்கு அவருக்குச் சூரிய கிரகணம் பிடித் தாற்போல் இருளில் திக்குமுக்காடச் செய்ததே!

பாடலின் மூன்றாம் பகுதி விதையினுள் பருப்புப் போன்றது; கவிஞரின் இறுதி விருப்பாவணம் ஆகவும் உள்ளது. அஃது இளைஞர்களுக்கு ஊக்கம் என்னும் உடைமையை வழங்குகிறது. குதித்துவரும் தண்ணிரானது மலைமேல் தெறிக்குமாறு நீருக்குள் நடந்து சென்று மீன் பிடிக்க அந்த நாளில் சென்ற அவர், நிமிர்ந்த நடையும் துணிவும் தீரமும் உடையவராக இருந்தார். அவரது செருக்கு, ஐரிஷ் பொற்கால மாந்தராகிய பர்க், கிராட்டன் போன்றோரது செருக்கு ஆகும். அதனை இளைஞர்கள் பெறுவார்களாக!

பர்க், கிராட்டன் போன்ற பெருமக்கள், எந்த ஒரு நிலப்பரப்பு ஆட்சிக்கோ, அரசியலுக்கோ தம்மைக் கட்டுப் படுத்திக் கொண்டவர்கள் அல்லர். கைம்மாறு கருதாது, மேன்மக்கட் குரியதும் தூயதுமான தங்கள் பண்பினால் தாராளத் தன்மையோடு இயன்றவற்றையெல்லாம் வழங்கினார்கள். எல்லாப் பொருளையும் ஒளிரச் செய்யும் காலேப் புலரொளி போன்றது அவர்களது பெருந்தகைமை. எல்லா வளனும் அளிக்கும் கருவூலம் போன்றது அஃது. எதிர்பாராது பெய்து ஆறு குளம் அனைத்தையும் நிரப்பும் மாமழை போன்றது அஃது. ஒளிரும் நீரோடையில் தன்விழிகளைச் செலுத்திக் கடைசிப் பொழுதில், தன் சாவுக்கு வாழ்த்துரைத்து, இவிய பாடலைப் பாடுகின்ற அன்னப் பறவையின் இறுதி நேரம் போல்வது அவர்களது பெருமிதப் பெற்றி.

அடுத்துக் கவிஞரது நம்பிக்கை உறுதி பாய்ந்து வருகிறது. பிளேட்டோ, பிளாட்டினஸ் தத்துவத்தை ஒரு துரும்பளவும் அவர் மதிப்பதாக இல்லை. அனுபூதித் தன்மையான ஓர் உயர்

உலகிற்காக அவர்கள் உண்மையையும் மெய்ம்மையையும் மதித்துப் போற்றினார்கள். தூய்மை பெற்ற பொருட்டு மானிடனைக் கீழே ஆக்கவுலகிற்குத் தள்ளினார்கள். உயர்ந்த இலட்சியங்களை மனிதனிடமிருந்து பிரிக்கிறார்கள் அவர்கள்.

கவிஞரின் தத்துவப்படி, உலகில் எல்லாவற்றுக்கும் மானிடனே மூல காரணன். சாவு வாழ்வு, ஞாயிறு திங்கள், என எல்லாவற்றையும் ஆக்குவான் அவனே. தனது சொந்த உணர்வினாலும் நோவுறும் நெஞ்சாலும் அவற்றைப் படைக்கிறான். அவனை விடுத்து, அவற்றுக்கு இருப்புக் கிடையாது. ஆன்மாவே அனைத்துயிர்க்கும் படைப்பாளி, எல்லாவற்றையும் ஆக்குசக்தி என்கிறார், அவர். அதற்கும்மேலாக, மானிடன் தன் கனவுகளினாலே திங்களுக்கும் உடுக்களுக்கும் மேலே சுவர்க்கத்தைச் சமைக்கிறான் என்கிறார். அங்ஙனம் சமைக்கப்பட்டது, பிளேட்டோ கூறும் மூல எண்ணங்கள் போல ஆங்கே நிலைபெறுகின்றன என்று கூறிவிடலாம்.

அமைதிமயமான இருப்பு ஒன்றைக் கவிஞர் உருவாக்கி வைத்துள்ளார். இத்தாலியக் கலை, இலக்கியம், கிரேக்கச் சிலைக்கலை, கவிஞர்களின் கனவுகள், காதல் நினைவுகள், இனிய பெண்களின் வாய்மொழிகள், தன் இதயங் காட்டும் கண்ணாடியாகப் புலங்கடந்த படிமங்களை மானிடன் ஆக்கிக் கொள்ள உதவும் மாய மறைக் கலைகள் ஆகியவற்றிலிருந்து அதனைச் சமைத்துள்ளார் அவர்.

அவரது பார்வை இப்பொழுது தம் மனையிலிருந்த பறவைக் கூடுகளின்மேல் திரும்புகிறது. தாய்ப் பறவைகள் அவற்றில் முட்டையிட்டு மேலமர்ந்து அடைகாக்கும். குஞ்சுகள் அவற்றினிடமிருந்து இயல் பூக்கங்களைப் பெற்றுக் கொள்ளும். ஐர்லாந்தின் இளைஞர்கள் அங்ஙனம் கவிஞரின் செருக்கைச் சொத்துரிமையாகப் பெற்றுக் கொள்வார்களாக! தமது வீறுமிக்க காலத்தில் அவர் எந்த உலோகத்தால் உருப்பெற்றாரோ அதே உலோகத்தால் தானே அவர்களும் உருவாகியிருக்கிறார்கள்? ஆனால் அவரோ கலைஞனின், செயலற்ற வாழ்வைத் தமக்கு உகந்ததாகக் கொண்டார். அஃது அவரது வன்மையான நெஞ்சை உடைத்து விட்டது.

ஆக, அவரது ஆன்மாவைத் திடமான தத்துவ ஈடுபாட்டின் வழியில் மறுபடி நன்கு கட்டுமானம் செய்ய வேண்டும். வாழ்க்கையில் எதிர்ப்படும் கேடுகள், தீப்பேறுகளைத் தத்துவ ஆய்வு மறக்கச் செய்து விடும். உடம்பின் நொய்ம்மை, நெஞ்

சின் தளர்வு, முதுமைத் தொல்லைகள்; நண்பர்களின் மறைவு, ஒரு சமயம் உயிரைக் கொள்ளை கொண்டு முச்சைப் பிடித்து நெஞ்சைக் குலுக்கிய பேரழகர்கள் (மாட் கான் போல) சிதைந்தொழிதல்—போன்ற அவலக்கவலைகள் ஆகிய எல்லாத் தீங்குகளும் தத்துவ ஆய்வினால், இருண்ட அடிவானத்தில் மறைந்து விடும் மேகங்கள் போல மறைந்து விடும்; இரவில் அடையப் போகும் பறவைகளின் உறக்கம் தோய்ந்த ஒலி அடங்குமாறு அடங்கி விடும்.

பாடலின் கருத்தோட்டம் இவ்வாறு செல்கிறது. இதில் கோபுரக் குறியீட்டின் நிலை ஓரளவு புலனாகிறது. வெளிப்படையாக நவீனத்துவம், குறிப்பால் உணர்த்தல், ஓரளவு வெளிப்படையாகவும் ஓரளவு குறிப்பாகவும் புலப்படுத்தல் என்ற மூன்று வகை உத்திகளையும் கடைப் பிடிக்கும் யேட்சு பெரும்பாலும் மூன்றாம் வகை உத்தியான வெளிப்படைக் குறிப்பு என்ப தனையே பிற்காலப் பாக்களில் கையாள்கிறார்.

மரபுவழிக் குறியீடான கோபுரத்தை ஷெல்லி, மில்டன் ஆகியோரும் ஆண்டுள்ளனர். அவர்களது பாக்களையறிதல், ஓரளவு சிந்தனைக் கோவையை முதலீடாகக் கொண்டு வரும் ஆன்ம ஞானம் தேடும் தனியிடமாகக் கருதப்படும் கோபுரம், யேட்சுக்குக், காலம் தரும் கொடுமையை, முதுமையால் வந்துறும் முரண்பாட்டை—எதிர்த்துப் போராடும் பாசறையாகவும் உள்ளது.

பிளேட்டோ, பிளாட்டினஸ் ஆகியோரைத் துணைக்கொள்ள வேண்டும் என்று தொடக்கத்தில் நினைக்கும் அவர் பின்னர் அவர்களை விட்டு அகன்று தம் சொந்தக்கோபுர மனையில்—சித்தாந்தக் கூடத்தில் நிமிர்ந்து நிற்கத் துணிகிறார்.

சென்ற காலத்தில் கோபுரச் சூழலில் குடியிருந்தோரை நிகழ் காலத்தில் வரவழைக்கிறார். நிலப்பிரபுத்துவத்தின் குறியீடாக இருக்கிறது கோபுரம். போய் ஒழிந்த கட்டமைப்பின் வியப்புக் குறியாகவும் தென்படுகிறது அது.

உழுகுடிப் பேரழகி மேரி ஹென்ஸ், கிரேக்கப் பேரழகி ஹெலனைக் கையோடு அழைத்து வருகிறாள். அழிவுதரும் அழகின் குறியீடல்லவா ஹென்ஸ்? “மேன்முடி காணமுடியா இவியமா நகரின் கூடகோபுரங்கள்” எரிந்துவிடக் காரணியாக இருந்தவன் அல்லவா அவன்?¹⁹

பழங்கதை, தன் வரலாற்றோடு இணைகிறது; செலவு நிகழ்

19 மார்ச்: டாக்டர்பாஸ்டல்.

வோடு ஐக்கியமாகிறது. ஹெலன் நினைவில், மாதரசி மாட்கான் வருகிறாள். ஐக்கியத்தன்மையோடு குறியீடு காலத்தாலும் இடத்தாலும் விசாலத் தன்மை பெறுகிறது.

ஹன்ராகன் தன் அன்புக்குரியானை இழந்ததாலே நிலை தடுமாறி அலைபடுகின்றான். கவிஞரின் காதற்கதையும் அவ்வாறு தானே நடைபெற்றது!

‘தனிச் செருக்கை’ இளம் ஐர்லந்துக்குச் சொத்தாக விட்டுச் செல்ல வேண்டும் என்பது யேட்ஸின் விழைவு. கோபுரத்தில் அவரது ‘தனிச் செருக்கு’ என்ற அறையில் காதல் நினைவுகள், கனவுகள், தொல்கதை உருவங்கள் ஆகிய சித்திரங்கள் செழிப்போடு இருக்கின்றன.

யேட்ஸின் இன்னொரு முக்கியமான குறியீடு அன்னம். அது பிறபாக்களில் சிறப்பிடம் பெற்று வருகிறது. அஃது இங்கே இசை பாடுகிறது. நெஞ்சத்தால் அதற்கு முதுமை கிடையாது. காற்றை எதிர்த்து மேலே பறக்கும் அஃது, காலத்தை எதிர்க்கும் போராட்டத்தின் இனிய குறியீடாகும். இங்கே அடிவானம் வருகிறது. அஃது எல்லையிலாமையை உணர்த்தும்; மேகம் இருக்கிறது. துயரமானது; கிரேக்கச்சிலை—அழியாமை உடையது. சுழன்றேறும் மாடிப்படிகள்—முயற்சி, ஏணி, ஞானத்தேட்டம் என்பவற்றைக் குறிக்கும், பறவைகள் கூடுகள் குஞ்சுகள்— உயிர்வாழ்வின் இடையருத் தன்மையைக் குறிக்கின்றன.

இவ்வாறு படிமங்கள் கொத்தாகக் கோபுரத்தைச் சுற்றி மணமும் ஒளியும் வீசுகின்றன.

கரடுமுருடான போர்ச் சேவகர்கள், ஐரிஷ் உள் நாட்டுப் போரை நினைவுபடுத்துபவர்கள். பாடலில் வரும் ஐரிஷ் மேதைகள் கோபுரத்தோடு தொடர்பு படுத்தப்படுகிறார்கள். ஆகக், கோபுரம் தேசியக் குறியீடாகிறது. பாரம்பரியச் சொத்தின் குறியீடாகவும் நிலை பெறுகிறது. ஐர்லந்தின் என்றுமுள வரலாற்றுப் பெருமையையும் அது காட்டுகிறது.

மானிட ஆன்மாவே, அனைத்தையும் ஆக்கும் சக்தி என்பதனைக் கோபுரம் அழகாகக் குறிக்கொண்டிருக்கிறது. முதுமையையும் சாவையும் புறங்கண்டு சுவர்க்கத்தைத் தந்து விடும் நன்னம்பிக்கையின் குறியீடாக அஃது இலங்குகிறது.

இந்தப் பாடலுடன் நின்று விடாமல் கோபுரத்தின் நிழல் வேறு சில பாடல்களிலும் பரவியுள்ளது. எதிர்நிலைக் கொள்கைகளும் அங்குக் கோல்பிடித்து நிற்கின்றன. வன்முறை, இரத்த

வாடை, வருங்கால உலகின் நிலை என்பனவும் அப்பாக்களில் கோபுரத்தின் படிக்கட்டில், வாயிற்படியில் தெரிகின்றன. காலத்தால் கோபுரத்தின் மேல் அறை பழுது பட்டிருக்கிறது. பட்டாம் பூச்சிகளும் புழுக்களும் அதில் கிடக்கின்றன. தற்கால நாகரிகத்தின் மேன் முகடு அப்படியிருக்கிறது. வேடிகையும் கோமாளித்தனமும் அதனால் குறிப்பிடப்படுகின்றன போலும்.

மற்றப் பாக்கள், தொடர்புகள், எதிர்வகைக் கொள்கைகள் என்பவற்றையும் வைத்து நோக்கும் பொழுது, குறியீடானது மேன்மேலும் பொருள்கூட்டைக் கொண்டு மிகுந்து, அள்ள அள்ளக் குறையாதது²⁰. ஒன்றினுள் ஒன்று பொதிந்தது, சொல்லாதவற்றைச் சொல்லுவது, மனோதீதமானது என்றெல்லாம் கூறுதற்கேற்ப அமைந்துள்ளமை தெரியவரும்.

ஆகக், கோபுரம் உயரமாக மட்டுமன்றி, விசாலமாகவும் தொடர்ந்து பரவும் விரிவாக்கமும் உடையதாகப், பழம்புலவர் கூறிய 'விரிப்பின் அகலும் தொகுப்பின் எஞ்சும்'²¹ என்ற தொடரை நினைவு படுத்துவதாக உள்ளது.

20 Symbolism is the only possible expression of some otherwise inexpressible spiritual essence. While allegory is an arbitrary translation of some principle that is already familiar, of some thing that has already been expressed in other terms. So that allegory is a bucket from which you can get no more than has been put in, while symbolism is fed by an inexhaustible spring. Symbolism is what Blake calls 'Vision or Imagination' and it represents what really exists eternally and unchangeably. —Graham Hough, *The Last Romantics*. pp 228, 229.

21 புறநா. 53

ஒரு சக்தி

In the poetry of Tagore and Naidu, Ghose and Bharati,
and their spiritual comrades of the Irish School...

புமண்டல நிறைந்த கீர்த்தி :

“ஐர்லாந்து தேசத்து மஹா கவிகளில் ஒருவரும் ஜப்பான் தேசத்தின் ராஜதானியாகிய டோக்யோ நகரத்திலுள்ள ‘Imperial university’ (இம்பீரியல் யூனிவர்ஸிடி) என்ற ஸாம்ராஜ்ய ஸர்வகலா ஸங்கத்தில் இங்கிலீஷ் ஆசிரிய ராக விளங்கியவருமாகிய ஜேம்ஸ். எச்.கவுன்ஸ் (James H Cousins) என்பவர் இவருடைய¹ தமிழ்ப் பாட்டுக்கள் சில வற்றை இங்கிலீஷில் மொழிபெயர்த்து மேல்நாட்டவர்

1 பாரதியாருடைய பாடல்களை.

வியப்புறும்படி செய்திருக்கிறார். மேலும் ஷெ. கஸின்ஸ் என்ற வித்வான் 1916 டிஸம்பர் 8 ஆம் தேதியன்று பிரசுரமான 'காமன்ஸில்' பத்திரிகையில் வெர்ஹேரன் (Verhaeren) என்ற பெல்ஜியம் தேசத்துக்கவிச்சக்ரவர்த்தியைப் பற்றி எழுதியிருக்கும் நீண்ட வ்யாஸத்தினிடையே ஷெ. வெர்ஹேரனையும் நம் இந்திய தேசத்துப் புலவர் சிலரையும் சீர்தூக்கிப் பார்க்குமிடத்தே பின்வருமாறு சொல்லுகிறார்:-

The Seeing eye apprehends Beauty not only in the thing seen but through it; and the more faithfully the thing is seen as channel and symbol, the more certainly will both it and the seer be dignified, not degraded. Verhaeren came within sight of imaginative freedom; but it is in the poetry of Tagore and Naidu, Ghose and Bharati, and their spiritual comrades of the Irish School that the purest and truest expression of realised Beauty can be found

இதன் பொருள் வருமாறு:-

ஒரு வஸ்துவின் புறத்தே காணப்படும் ஸௌந்தர்யத்தை மட்டுமன்றி அதனை ஊடுருவிப் பார்த்து (அதில் மறைந்து கிடக்கும்) உள்ளழகையும் உணரும் சக்தி ஞானதிருஷ்டிக் குரியதாகும்.

புறத்தோற்றம் வெறுமே வாய்க்கால் போன்றது; வெறும் அடையாளமென்பதை ஒரு புலவன் எத்தனைக் கெத்தனை தெளிவாகக் காணுகிறானோ, அத்தனைக் கத்தனை அந்த வஸ்துவுக்கும் அந்தப் புலவனுக்கும் அதிக மஹிமையேற்படும். இங்ஙனம் விமோசனம் படைத்த ஞானதிருஷ்டி யெய்தும் பருவத்தை வெர்ஹேரன் கவி மிகவும் நெருங்கி வந்தார். ஆனால் ரவீந்த்ர நாத டாகூர், ஸரோஜினி நாயடு, அரவிந்த கோஷ், சுப்பிரமணிய பாரதி, இவர்களுடைய கவிதையிலும் இவர்களைப் போன்ற ஞானத் தெளிவு கொண்ட ஐரிஷ் கவிஞர் சிலரின் கவிதையிலேயும் தான் ஸௌந்தர்ய தெய்வத்தைப் ப்ரத்தியக்ஷமாகக் கண்டு, அதை உண்மையாகவும் சுத்தமாகவும் உணர்த்தும் சக்தி காணப்படுகிறது" என்கிறார்.

இங்ஙனம் கீர்த்தி வாய்ந்த கவியரசர் ஒருவர் தமிழ் நாட்டில் இருப்பது நமக்கெல்லாம் சால மிகப் பெருமையன்றோ?...

(1921 இல் சென்னையில் அமைக்கப் பெற்ற 'தமிழ் வளர்ப்புப்பண்ணை- ஒரு வேண்டுகோள்' என்ற தலைப்பில் 'ஸ்ரீமான் சி. சுப்பிரமணிய பாரதியின் புதிய நூல்கள்' பற்றிய விளம்பர அறிக்கையிலிருந்து)

—சித்திர பாரதி (1957) ப. 117

யேட்சும் பாரதியாரும்:

இந்தியத் தத்துவஞான அமுதின் சுவைகண்டு மகிழ்ந்த ஐரலந்துக் கவிஞர் யேட்சுக்கும்², ஐரலந்தின் தவச்செல்வி ஒருவரைத்³ தம் ஆன்மகுருவாகப் பெற்று மெய்ப்பொருளை

2 Vide: W. B. Yeats: An Indian approach. Naresh Guha. Jadhaupur university.

3 1867 இல் ஐரிஷ் மரபினோர்க்குப் பிறந்த மார்கரெட் நோபிள், பல வகை ஆற்றல் கொண்டிருந்தவர்; வாழ்க்கை நிலையாமை யுணர்ந்து, அங்கிருந்த மதக்கோட்பாடுகளில் நம்பிக்கையிழந்திருந்த நிலையில், 1895இல் இங்கிலாந்து போந்த விவேகானந்தரின் உரைகேட்டுத் துறவோராகி நிவேதிதை என்ற பெயர்பூண்டு மானிடத்தின் உய்திக் காகத் தம்மையே அர்ப்பணம் செய்து கொண்டார். இந்தியாவில் அதன் விடுதலைக்காகவும் மாதர்முன்னேற்றத்திற்காகவும் 13 ஆண்டுக் காலம் அயராது தமக்கு 1911இல் இறுதி ஏற்படும்வரை பாடுபட்டார்.

“இந்தியாவின் மந்திர வசீகரத்திற்கு ஆளானார் நம் சகோதரி எனில், அவருடைய மந்திரவசீகரத்திற்கு நாம் கட்டுண்டோம். உலர்ந்த எலும்புகள் கிளர்ந்தெழக் கூடிய நிலை தோன்றிவிட்டது எனில் அதற்குக் காரணம் நம் சகோதரி கொடுத்த உயிர்ப்பேயாகும்.”

என்று நிவேதிதையைப் பற்றி ராஷ் பிகாரி கோஷ் கூறியது தக்க மதிப்பீடே யாகும்.

பாரதியார் அவ் வம்மையை 1905இல் சந்தித்ததும் அவரது ஐயங்கள் அகன்றன; அவநம்பிக்கைகள் விலகின. “ஸ்ரீகிருஷ்ணன் அர்ஜுனனுக்கு விசுவரூபம் காட்டி ஆத்துமநிலை விளக்கிய தொப்ப” பாரதியார்க்குப் “பாரததேவியின் ஸமபூர்ண சொரூபம்” தெரிதர, “ஸ்வதேச பக்தி யுபதேசம்” கிடைத்தது. பெண்மையைப் போற்றல் தலையாய கடமையென அவரால் உணர முடிந்தது.

1908இல் முதலில் வெளியான தமது “ஸ்வதேச கீதங்களையும்” 1909இல் வெளியான “ஜம்மபூமி” என்ற அதன்இரண்டாம் பாகத்தையும் நிவேதிதைக்கே காணிக்கை யாக்கி ஐர பாரதியார். அவற்றுக்கெல்லாம் தலைமாயாகச் சகோதரி யீது ‘அருளுக்கு நிவேதனமாய்’ என்று தொடங்கும் அழகியதொருபாடல் அவரது இதய கமலத்தினின்றும் எழுந்தது.

இந்திய ஆன்மஞானம் மார்கரெட் நோபிளை நிவேதிதை யாக்கியதோடு, அந்த நெருப்பின் அருகே சென்று “தொழுத” சுப்பிரமணிய பாரதியையும் பொன்னாக்கியது.

உணரத் தலைப்பட்ட இந்தியக் கவிஞர் பாரதியார்க்கும் ஒப்புமை தோன்றும் களங்கள் பல உண்டு. வேற்றுமை காட்டும் தனிஇடங்களும் உண்டு.

பாரதியார் தாம் மறைவதற்குச் சரியாக இரண்டு திங்களுக்கு முன்பு “ஐர்லாந்தும் இந்தியாவும்” என்ற மகுடத்தின் கீழ் காளிதாஸன் என்ற புனைபெயரில் “ஐர்லாந்துக்கு இந்த முறை ஸ்வராஜ்யம் கொடுத்துத்தான் தீரவேண்டுமென்று தோன்றுகிறது” என்று வருவதுரைத்தார். அதன் முடிவுரையில் இந்திய விடுதலையை வலியுறுத்துகிறவர், “பூமண்டல சரித்திரத்திலே வீர்ய முதலிய ராஜ குணங்களில் நிகரற்றதாகிய இந்தியாவுக்கு விடுதலை எப்போது தரப் போகிறீர்கள்” என்று வினவினார்.⁴

யேட்சு மறைவதற்குச் சிறிது காலத்திற்கு முன்பு, 1939 இல் இந்திய அறிஞர் புத்த தேவ போஸ் அவரைச் சந்தித்த பொழுது, இந்தியாவுக்குச் செய்தி ஒன்று கூறுமாறு கேட்க, அதற்கு அவர் “ஓர் இலட்சம் பேர் ஒரு பக்கத்தும் இன்னோர் இலட்சம் பேர் எதிர்ப் பக்கத்துமாக நின்று கொண்டு மோது வார்களாக; இது தான் இந்தியாவுக்கு எனது செய்தி” என்றார். அங்ஙனம் கூறியதோடு அமையாது தாம் வைத்திருந்த ஜப்பானிய வாளை உறையினின்றும் உருவிக் கொண்டு “போராட்டம், மேலும் போராட்டம்” என்று நாடகப் பாங்கில் உரத்துக் கூவினாராம்⁵. முரண்களின்றி முன்னேற்றம் இல்லை என்று பிளேக்கின்⁶ வழியில் சிந்திக்கும் யேட்சின் இந்த வாழ்த்துரை, ‘போரிடு போரிடு தயங்காதே’ என்று குருஷேத்திரப் பறந்தலையிற் கூறிய குரலின் எதிரொலியாக உள்ளது என்பது எளிதிற்புரிந்து கொள்ளக் கூடியதேயாகும். இவை தற்செயலான நிகழ்ச்சிகளாயினும் உலகளாவிய நேயத்தினால் கவிஞர்கள் தத்தம் தேயங்களைத் தாண்டி ஒரு வரை யொருவர் நெருங்கிவருகிறார்கள் என்பதைக் காண்கிறோம்.

யேட்சும் பாரதியாரும் ‘கொண்டல்கள் முழவினேங்க’ என்றூற் போலத் தேச உணர்ச்சிக் கொண்டல்களாகத், தேச

4 பாரதி தமிழ் ப.470. இதற்குமுன்னரும் சிலகுறிப்புகள், ரஸத்திரட்டு, விநோத விஷயங்கள், என்ற அரசியல் நடப்பு விமரிசனப் பகுதிகளில் ஐர்லந்து பற்றி எழுதியுள்ளார் பாரதியார்.

5 J. Stallworthy. Last Poems p. 224.

6 Without contraries there can be no progression (W. Blake)

பக்தியை ஊட்டி வளர்த்தல், தேசத்தின் பழம்பெருமை வரலாறு பண்பாட்டைப் போற்றல் புதுப்பித்தல், தேசம் புதுப் பெருமை பெறப் புது இலக்கியங்களைப் படைத்தல், இனையோரும் அவ்வுழிச் செல்ல ஊக்கம்கொடுத்தல் என்பவற்றை முழங்கியவர்கள் காலஅடைவில் நாடு மொழி இனம்கடந்து அனைத்துலக நலங் கருதும் மன்பதைக் கவிஞர்களாக⁷ மாமறை பொழிந்தனர்.

“யேட்ஸின் கவிதை— பெரும்பாலும் எல்லாமுமே— அவரைப் பற்றியே இருக்கிறது என்பதில் ஐயத்திற் கிடமில்லை; அஃது (அவரது கவிதை) அதை விடவும் (அவரைப் பற்றி இருப்பதை விடவும், அதிகமானவை பற்றி இருக்கிறது என்பதிலும் ஐயத்திற் கிடமில்லை. அவரது ஆக்கங்களிற் சிறப்புடைப்பகுதியானது அவரது தனியார் முத்திரையை வலுவுடன் தாங்கியுள்ளது; அதே சமயம் தன்னொடு படாததாகவும் (இம்பெர்சனல்) இருக்கிறது. ஏனென்றால் அது (சிறப்புடைப்பகுதி) முழுமையானதாகத், தனக்கெனச் சொந்த நோக்கும் காரணாகாரிய வாக்கும் உண்டாக்கிக்கொண்டு இருக்கிறது.” என்று அழகுற எடுத்துக் காட்டுவர் பேராசிரியர் இராஜன்.⁸

பாரதியாரின் கவிதை— பெரும் பாலும் எல்லாமுமே— சக்தியைப் பற்றியதாக இருக்கிறது என்பதில் ஐயத்திற் கிடமில்லை. அஃது அதைத் தவிர்த்து அதிகமானவை பற்றியும் இருக்கிறது என்பதனையும் மறுத்தற் கில்லை.

காவடிச் சிந்து பாடிய அண்ணாமலை ரெட்டியாரையும்⁹ ‘சானிட்’

7 “மொழியின் எல்லையைக் கடந்தவர் பாரதி; அவர் மனித சமூகம் அனைத்துக்கும் உரியவர்” என்பது சரோஜினி நாயுடுவின் மதிப்புரை. யேட்ஸ் மிகச்சிறந்த கவி. அவருக்கு அந்த நிலை உறுதியாக இருக்கிறது என்பது ஏ.ஜி. ஸ்டாக் முதலியோர் மதிப்புரை. அவர் உலகக் கவி என்பது நோபெல் பரிசின் மூலம் ஒப்புதல் பெற்றது.

8 It is unquestionable that Yeats, poetry is, nearly all of it, about himself; it is also unquestionable that it is about a great deal more. The best of his works bears most strongly his individual stamp but it is also impersonal (“Objective” would be a better though not an ideal word), because it is a whole, creating its own raison d’etre and logic.
—B. Rajan. W.B. Yeats: A critical Introduction. P. 17.

9 பாரதியார் சரித்திரம்: செல்லம்மா பாரதி

▷

பாடிய பரிதிமாற் கலைஞரையும்¹⁰ மற்றையோரையும் 'போலப் பாடும்' முயற்சிகள் பாரதியாரின் தொடக்ககால முயற்சிகளாகும். சுதேசமித்திரனில் வேலைக்கு வந்த பிறகும் அந்தப் பயிற்சிநிலை நீடித்தது. ஆயினும் அவரது சொல் எளிமையும் வலிமையும் பெற்றது; பொருள் விரிவு பெற்றது; இசை அதிக இடம் பெற்றது. வந்தே மாதரம் என்று வணங்கத் தொடங்கி

தேவிநம் பாரத பூமி — எங்கள்

தீமைகள் யாவையும் தீர்த்தருள் செய்வாள்

ஆவியுடல் பொருள் மூன்றும் — அந்த

அன்னைபொற் ருளினுக் கர்ப்பித மாக்கி¹¹

என்று தம் கொள்கைநிலையை ஆனந்தக் களிப்பில் கோடிகாட்டினார். காளியும் நம் கனக நாடும் ஒன்றென அவரது குரு கோவிந்த சிங்கம் உறுதிப் படுத்துகிறது¹². 'செந்தமிழ் நாடு' என்ற அளவிலே முச்சில் சக்தி பிறக்கிறது. கடவுள் அனைவரும் சக்தியின் வெவ்வேறு பெயர்களைத் தாங்கியவராக உள்ளனர். அமைதியாக அடங்கிய சக்தியும் இருக்கிறது; ஊழிக் கூத்தாடும் பேய்ச் சக்தியும் இருக்கிறது.

வீட்டில் குழந்தைக்குக் காய்ச்சல் என்றால் அவளே மருந்து¹³. பசிக்கு அவளே அமுது. பாரத சக்தி, பராசக்தி ஆதாரசக்தி இயந்திர சக்தி தொழிற்சக்தி மானிடசக்தி என்று கவிஞரின் சக்திப் பேரரசு விரிந்து ஈடும் எடுப்புமின்றி ஆட்சி நடாத்துகிறது. போதாக் குறைக்கு மாகாளி பராசக்தி உருசிய நாட்டிலும்கடைக்கண் வைத்து உலக வரலாற்றில் புதிய ஊழியைத் தோற்றுவிக்கிறாள்.¹⁴

'சமய உணர்ச்சியை எழுப்புவது, ஒரு நாட்டின் தேசிய இயக்கத்தில் தொடக்கத்தில் செய்யப்படும் இணை நிகழ்ச்சி' என்று

10 மதுரை விவேகபாநுவில் வெளியான 'தனிமையிரக்கம்' என்ற பதினாடிப் பாடல். 1904 இல் வெளிவந்தது. அச்சில் வந்த முதல பாரதிபாடல் இதுவே. சித்திர பாரதி ப. 13.

1902 துரிய நாராயண சாஸ்திரி இவ்வாறு சாஸிட்டுகள் எழுதித் 'தனிப்பாசுரத் தொகை' என வெளியிட்டார்.

11 1907இல் வெளியான ஸ்வதேசகீதங்கள் — 'வந்தேமாதரமென்போம்' என்று தொடங்கும் பாடலில் இப்பகுதி இருந்தது. பிறகு எதனாலே அகற்றப்பட்டது. சித்திர பாரதி ப. 30.

12 பாரதி பாடல்கள்: குருகோவிந்த சிங்கன்.

13 பாரதி கட்டுரைகள்: சித்தக் கடல்.

14 பாரதி பாடல்கள்: புதிய ருஷியா.

கூறப்படுவதுண்டு.¹⁵ ஆயினும் பாரதியாரைப் பொறுத்த அளவில் சமய உணர்ச்சியோடு ததும்பிய சக்தி உணர்ச்சி தேசிய இயக்கத்தின் இணைகரமாக மட்டும் இருக்கவில்லை. ஒன்றினுள் ஒன்றாகக் கலந்துவிட்ட சிம்பலாக, அனுபூதிக்குறி யீடாக இருக்கிறது. அவர் முக்கரணங்களால் சக்திக் கனலைப் போற்றிக் கவிதையழுது¹⁶ படைக்கிறார். 'நாதக் கனவினிலே நம்முயிரைப் போக்கோமோ' என்ற வினா, குறிப்புமொழியாகி அவரையே விடையாகப் பெறுகிறது. சக்திக் கனல் நாதக் கொழுந்து விட்டு எரிய அந்த யோகத் தீயின் தீவிரத்தைத் தாங்காமல் பாரதியாரின் யாக்கையும் அதற்கே ஆகுதியாகி விடுகிறது. இளமையிலேயே அவர் இயற்கை எய்தியதற்கு இதுவே தலையாய காரணம் ஆயிற்று.

'தொட்டாலும் கைம்மணக்கும் சொன்னாலும் வாய் மணக்கும்'¹⁷ என்றுபடிக்காசர் பாட்டுக்குச் சொன்னாற்போலப் பாரதி பாட்டைக் கேட்டாலும் படித்தாலும் பாடினாலும் சக்திக்கனல் மணக்கிறது என்னலாம். வாசிப்போரிடம் சக்தி மின்சாரம் ஓடிவந்து பரவுகிறது. அவநம்பிக்கை அழகுணிப் பாட்டு ஓடி ஒளிகிறது. 'படிப்பில்லாத மிக ஏழைக் கிழவன் ஒருவன் பாரதியாரின் பாட்டை இசைக்கக் கேட்பானாகில் துடித்தெழுந்து தன் மெலிந்த தோளைக்கொட்டி விடுதலைப் போர் வீரனாக எழு வான்' என்று நாமக்கல் கவிஞர்¹⁸ கருதியது உயர்வுநவீனம் என்று கூறமுடியாது.

ஆயினும் பாரதி பாடல் தொகுப்பில் வேறுபலவாய தலைப்புகள் இருக்கின்றன என்பதும் அவை தனித்தனியே தம்முள் முழு மையானவையாகச் சொந்த நோக்கும் காரணகாரியவாக்கும் உடையனவாகும் என்பதும் மறுக்க முடியாதனவேயாகும்.

யேட்ஸ் புலங்கடந்த பொருள் நோக்கினர் (சித்தாந்தி), ஐரிஷ் தேசியக் கொள்கையர், புதுப் பிளட்டானிய வாணர், அனுபூதித் தன்மையர், மாயமறைக் கலைஞர், சிம்பலிஸ்ட், சென்ற காலத்தின் மேன்மையை ஏக்கத்தோடு பார்க்கும் மேட்டுக்குடிச் சிந்தனையாளர், மாந்திரிக உலகப் பார்வையை விளக்குநர் என்றெல்லாம் கூறப்பட்டாலும் அவருடைய அருந்திறல்,

15 இருமகா கவிகள். டாக்டர் க. கைலாசபதி.

16 பாரதி: குயில்பாட்டு

17 தனிப்பாடல் திரட்டு (சொக்கநாதப்புவர் படிக்காசரைப் பாடியது.)

18 நாமக்கல் கவிஞர் பாடல்கள்.

அருஞ்செயல் மானிட நிலையைப் பாடிய கவிஞர் என்பதனையே காட்டுகிறது.¹⁹

வேறுவகையாகச் சொன்னால் அவரது பன்முக ஆய்வு ஆர்வம் வேட்பு முயற்சி பயிற்சி வெற்றி தோல்வி அவலம் களிப்பு ஆகிய எல்லாமும் அவரது கவிதையிலே கூடலாயின; கவிதையே ஆயின. துறைதோறும் தம் நெஞ்சைத் திறை தந்து கவிதையை வளப்படுத்தினார். தாமே கவிதையானார்.

பாரதியாரை அவரது காலத்திலே “ஜீவன் முக்தர்” என்றார் அவருடைய நண்பர்;²⁰ கூட்டத்தை நெறிப்படுத்த, உணர்ச்சியூட்டக் “கூப்பிடு பாரதியை” என்றனர் பெரியோர்.²¹ அவர் மறைந்த மறுநாள், “அவர் வரகவி தீவிர தேசியவாதி, கூர்ந்த சிந்தனையாளர், ஒளிரும் பேச்சாளர், வலிமை சான்ற எழுத்தாளர்” என்று ‘ஹிந்து’ நாளிதழ் இரங்கல் வரைந்தது.²²

‘வேத வேதாந்தி,’ சாதியை ஒழிக்கும் வரை முன்னேற்றம் இல்லை என்றவர், காளியைக் கண்ணாற் கண்டதாகக் கூறியவர் என்று இரங்கல் உரைத்தார், அவரால் ‘பிராமண’ராக் கப்பட்ட கனகலிங்கம்.

‘சிந்துக்குத் தந்தை, கற்பூரச் சொற்கோ, சாதிப் படைக்கு மருந்து’ என்று தம் ஆசானைப் புகழ்கிறார் பாரதிதாசன்.

‘கவிஞர், பத்திரிகையாளர், சமூக சீர்திருத்த வாணர், தீர்க்கதரிசி, கனவு காண்பவர்’ என்றார் கே. ஆர். சீனிவாச அய்யங்கார்.²³ ஆங்கில எழுத்தாளர், தமிழில் உரைநடைச் செல்வர், மொழி பெயர்ப்பாளர், பெண் விடுதலை வீரர், சர்வசமய சமரசவாணர், பொதுவுடைமைக் கவி, பகுத்தறிவாளர் என்ற புகழ் மொழிகளிலும் அவருக்குப் பொருத்தம் இருக்கிறது.

ஆனால் அவரோ, இவ்வளவு பண்புகளையும் தம்முட் செறித்த கவிஞர், கவிதையை உளப்பூர்வமாகக் காதலித்தவர், கவி

19 B. Rajan. W. B. Yeats: A Critical Introduction p. 7.

20 பரலி சு. நெல்லையப்பர், சித்திர பாரதி ப. 117

21 திரு. வி. க. வாழ்க்கை குறிப்புகள்.

22 சித்திர பாரதி, ப. 135

23 சித்திர பாரதி ப. 137

பாரதிதாசன்: திருச்சி வானொலிக் கவியரங்கம் (1946)

Bharati—a prophet of Indian Renaissance K.R. Srinivasa lyengar: “The Hindu” Sep 12. 1976.

தைக்காகவே வாழ்ந்தவர், கவிதையாகவே வாழ்ந்தவர் என்பதே சரியான மதிப்பீடாகும். அதனை 1948 இல் எட்டைய புரத்தில், பாரதி மணி மண்டபத் திறப்புவிழாத் தலைமையுரையில் கணித்துரைத்த ராஜாஜியின் கூற்று நுட்பமாகத் தெரிவிக்கிறது;

.....1906 ஆம் வருஷத்திலேயே பாரதியாரை எனக்குத் தெரியும். அவரும் நானும் கல்கத்தா காங்கிரஸுக்கும் அடுத்த சூரத் காங்கிரஸுக்கும் போனோம். பாரதியார் தீவிரவாதி. நானும் அப்போது அப்படித்தான். சூரத் காங்கிரஸில் நாற் காலிகள் வீசி எறியப்பட்டன. செருப்புகளும் பறந்தன. ஆனால் இந்த அமார்க்களமெல்லாம் நடந்து கொண்டிருந்த போது பாரதியார் தூரத்தில் போய் ஸ்ரீ ஜி. ஏ. நடேசனுடன் உட்கார்ந்து வேடிக்கை பார்த்துக்கொண்டிருந்தார். அவர் கவிஞராகையால் அப்படிச் செய்தார். கவிகள் சாதாரண மனிதர்கள் போல் காரியங்களில் இறங்கி விட்டால் அவர்கள் கவிகளாக இருக்க முடியாது.

.....பாரதியார் உண்மையான கவி. எத்தனையோ மணமுள்ள மலர்களைச் சிருஷ்டித்துக் கொடுத்திருக்கிறார். தேசத்துக்கு அவசியமான எல்லா விஷயங்களையும் பற்றிப் பாடியிருக்கிறார். அவர் தொடாத விஷயம் இல்லை. ஆனால் சமூக சீர்திருத்தத் திற்காவது அரசியல் கொள்கைகளுக்காவது கவிகளிடம் பிரமாணம் தேட வேண்டிய அவசியமில்லை. அப்படித் தேடினோமானால் சிலசில சமயம் முரண்பட்டது போல் தோன்றும் கருத்துக்களைக் கண்டு குழப்பமடைவோம். அவ்வப்போது தேசத்தில் ஆவேசத்தை உண்டாக்கியிருந்த இயக்கங்களைக் குறித்துப் பாரதியார் பாடியிருக்கிறார். பாரதியார் எதைப் பற்றிப் பாடினார் என்பதைக் காட்டிலும் அவர் ஒரு கவி என்பதுதான் மகத்தான விஷயம்.²⁴

காதலைப் பாடாத கவிஞரே இரார் என்னலாம். காதலையே பாடிக்கொண்டிருக்கும் கவிஞரும் உண்டு. ‘மலரினும் மெல்

24 பாரதி பிறந்தார். (1954) ப. 35, 39.

இங்ஙனமே, ‘கண்ணன் பாட்டு’ முன்னுரையில் ‘இந்தக் கீர்த்தனங் களைப் பரபக்திக்குப் பேரிலக்கியமாகக் கொள்ள வேண்டுவதில்லை. ஆசிரியர் இந்நூலில் கவி என்ற ஹோதாவில் தான் நம்மிடம் வருகிறார் என நினைக்க வேண்டும். கவிதா ரீதியாகப் பார்க்கும் பொழுது இக்கீர்த்தனங்களுள் பெரும்பாலானவையிலுள்ள சுவைதேனிலும் இனிதாயிருக்கிறது’ என்று குறிப்பிட்டார் அறிஞர் வ.வி.சு. அய்யர்.

லிது' எனும் காமப் பாங்கினை யாழ்போல் இனிது இயம்பு வார் உண்டு. அதன் தசைப்பகுதியையே கரடி கை போலத் தட்டிக்கொட்டுவார் உண்டு. அதன் அருவருப்பையே காட்டு வாரும் அழகையே காண்பாரும் தத்தம் இதய நெருக்குக்கு ஏற்பக் கவியரங் கேற்றுகின்றனர்.

கருநிலை முதல் காடேகிச் சாப்பலான பின்பும் தன் ஆதிக்கம் விடாத சக்தி காதல். எனவேதான் காமம் வெகுளி மயக்கம் என்ற மூன்றன் நாமமும் கெடநோய் கெடும் எனத் துணிந் துரைத்த வள்ளுவர் தாமும் காமத்துப்பால் எனத் தனி இளமரக்கா ஒன்றைச் சமைக்கலானார்.

காதலும் வெகுளியும்தாம் தம் கவிதைக்குத் தூண்டுதல்கள் என்று வெளிப்பட உரைத்தார் யேட்ஸ்.²⁵ கனவு காணும் இளமைப் பருவமுதல், காதலில் தோல்வி கண்டு கட்டாந் தரையில் காலான்றிய நாள் ஊடாக, இறுதியில் சோளக்கொல் லைப் பொம்மையாக ஆனபொழுதும்²⁶ காதல் அவரிடம் சுழித்துப் பெருகிச் சூறைக்காற்றுகவே வீசிக்கொண்டிருந்தது. கவிஞர் ஜாஸ்டன்னைத் தவிர்த்து இவரே ஆங்கில மொழியில் தலைசிறந்த காதற்கவி என்ற கணிப்பும் உண்டு.²⁷

அங்ஙனமே ஆத்திரத்திலும் சீற்றத்திலும் அவரிடம் குறைவு கிடையாது. மாருக மிகுதி தான் இருந்து வந்தது.

காதலைக் காட்டாருக ஓடவிடாமல் கரைக்குள் ஆற்றுப்படுத் தும் பழந்தமிழ்ப் பாட்டும் தொகையும் முதலாக, அடியார்கள் நுகர்ந்த ஆன்மிகக் காதற்கவிகள் ஊடாக, குறுநிலக் கிழார் களின் அரண்மனைப் புலவர்கள் அள்ளிவிட்ட காமப் பழங்காடி ஈருக உள்ள இலக்கியப் பின்னணி தமிழில் உண்டு. அரண் மனைப் பாட்டு பாரதியார்க்குச் சலிப்புத் தந்துவிட்டது. ஏனைய இரண்டு பின்னணியிலுமே அவரது காதற் கவிக்கொடி புதுத் தளிர்விட்டுப் படர்கிறது. 'கண்ணன் பாட்டில்' மானிடக் காத லும் கடவுட் காதலும் ஒன்றை ஒன்று கட்டித் தழுவுகின்றன. மானிடக் காதலே அதில் மேலோங்கி விடுகிறது என்று ஆய் வாளர் தெரிந்துரைக்கின்றனர்.²⁸

அறநெறிச் சிந்தனையின்வழி ஏற்படுகின்ற சினம், 'தருமத்தின் வாழ்வுதனைச் சூதுகவ்வு'வதனைக் கண்டு எழுகின்ற வெகுளி

25 W. B. Yeats. Collected poems. The SPur. P. 359.

26 Ibid Sailing to Byzantium p. 217

27 B. Chatterjee. The poetry of W.B. yeats. p. 88

28 வ. வெ. சு. அய்யர்: கண்ணன் பாட்டு முன்னுரை.

தார்மீக முகஞ் சுளிப்பு—இல்லாதவன் மனிதனாக இருக்க மாட்டான். அத்தகையோன் நயவஞ்சகனாக இருப்பான், அன்றேல் அடிமைப் பேதையாக இருப்பான். காரணகாரிய நெறிப்பட்ட கோபம் நன்மையே நல்கும். அந்நெறிந்த பரிமேலழகரும் சினம் ஒரோவழி நன்மையைச் செய்யும் என்றே கருத்துரைத்தார். அங்ஙன மிருக்க, உணர்ச்சியே வடிவாய கவிஞர்க்கு, உலக நலத்தில் எங்கேனும் ஊரோ கேடோ இளிவோ இழுவோ ஏற்படுதலைக் கண்டபொழுது செற்றமும் சினமும் ஏற்படாமல் என்ன செய்யும்? தார்மீகக் கோபக்காரர் எனப்பட்ட பாரதியாரின் பாக்களில் குமுறலும் சீற்றமும் இருத்தல் இயல்புதானே? அதனாலன்றோ அவரது பாஞ்சாலி சபதத்தில் அவரே கதைநாயகர் என்னுமாறு, முரண்பட்டு நடப்போர்மேல் கடுஞ்சொற்களைகளை ஏவுகிறார்?

அடுத்து, மூன்றாவதாகத் திருவள்ளுவர் கடியச் சொன்ன ‘மயக்கம்’ மற்றைய இரண்டான காமமும் வெகுளியும் போலக் கவிஞர்க்கும் கலைஞர்க்கும் ‘மூலதனமாக’ இருப்பதாகும். இன்னுஞ் சொல்லப் போனால் மயக்கமே, ‘ஆதிமூலப் பொருளாக’ இருப்பதாம்.

திருவள்ளுவர் உரைத்த மயக்கம் ‘அவிச்சை’ யாகும்; ஒன்றை மற்றொன்றாக உணரும் மருள்மயக்கு அஃது. மயக்கிலே மிகச் சிறந்தது ஆன்மக் கலப்பால் வரும் அருள்மயக்கம் ஆகும். அதனைச் சமாதரி நிலை என்பர்.

மாசறு காட்சியர்க்கு வந்துறும் பெரும் பேறு அஃது. ஆயினும், அருள்மயக்கின் சிறுநிழல்கள், உள்ளொளியின் ஒளிக் கதிர்கள் கவிஞர் முதலியோரிடத்தும் சிலசமயம் வந்தடைதல் உண்டு. அதனால் ஆக்கம் பெற்று அவர்கள் தங்கள் ஆக்கங்களை வெளிக்கொணர முயல்கிறார்கள். அஃது அவர்களையும், அவர்களை ‘உள்ளறிவான் உள்ளங்கொளல்’ என்று ஓர்ந்து உணர்வாரையும் ஒளிபெறச் செய்கின்றது. பாரதியின் வாக்கில் சொன்னால் அவர்கள் “இங்கமரர் சிறப்புக்” காண்பார்கள்.

அங்ஙனம் ஊடுருவிப் பார்க்கும் உள்ளொளி வரப்பெற்ற தம் காலத்துக் கவிஞர்களை இனம் கண்டு கூறும் ஜேம்ஸ் எச். கலின்ஸ், இந்தியக் கவிஞர் டாகுர், நாயுடு, அரவிந்தர் ஆகியோரொடு பாரதியாரையும் அவர்களின் ஆன்மிகத் தோழர்களான ஜிர்ஷ் கவிஞர்களையும் சேரக் காட்டி, அவர்களது கவிதையில் “ஸௌந்தர்ய தெய்வத்தைப் ப்ரத்தியக்ஷமாகக் கண்டு அதை உண்மையாகவும் சுத்தமாகவும் உணர்த்தும் சக்தி

காணப்படுகிறது” என்று கூறியது ஈண்டுக் கருதத் தக்கது.²⁹

அதிலும், வளர்ச்சியுற்ற இக்காலத்தில் அதன் இன்றியமையா மையை வலியுறுத்தும் கே.ஆர். சீனிவாச அய்யங்கார் “அந்த அகக்காட்சி நிகழ்காலத்துக்கு உய்தி தர, வருங் காலத்தைக் காப்பதற்குத் தேவைப்படுகிறது; ஞானி-கவிஞர் என்பவரது சொற்கள், ஆக்க வாழ்வின் குறியீடாகவும், வருங்காலத்துக்குத் திட்பமான ‘காப்புறுதி’ யாகவும் இருக்கின்றன” என்கிறார்.³⁰

“ஒருவன் தன்னைப் பற்றியோ அல்லது உலகைப் பற்றிய உண்மையைக் கண்டறியும் துணிச்சலான செயலைப்புவன் வழியிலான, புத்திவழியிலான ஆற்றல்களைக் கொண்டு உன்னிப் பான பார்வையாலும் கூர்மையான பகுத்துணர்வினாலும் உடன் எழுப்பப்படும் சுருதிப் பண்களாலும் செய்துவிடலாம். ஆனால் அதனைப் புலப்படுத்த, (அதாவது கவிதை ஆக்க) உள் ளொளி உள்ளுணர்வு போன்ற ஆற்றல் தேவைப்படுகிறது.

“கவிதைதான் உரைநடைச் சக்திக்கு அப்பாற்பட்டுப், புறத் தோற்றத்தை ஊடுருவிப் பார்த்துப் படிமம் குறியீடு ஆகிய வற்றின் வழி ஆழ்ந்த உண்மையை வெளிப்படுத்த முயல்கிறது” என்று அவர் மேலும் கூறுவது தெளிவுதருவதாகும்.³¹

பாரதியாரும் யேட்சும் மனோதீத மனப்பக்குவம்—அருள் மயக்கக் கூறுகள்—அனுபூதி நாட்டம் சிறக்கப் பெற்றிருந்தார்கள். அவர்களுடைய பாக்கள் அதற்குக் கட்டியங் கூறி நிற்கின்றன. அறுபதாண்டுகட்கு முன்னரே அதனைத்தெரிந்து தேர்ந்துரைத்த பேராசிரியர் ஜேம்ஸ் எச். கவின்ஸின் மதிப்பீடும் அதனை உறுதிப்படுத்துகிறது. அதுபற்றி விரிப் பின்தனிநூலாக உருக்கொள்ளும் அளவு பெருக்கம் அடையும் என்பது ஒருதலை.

மனோதீதம், அருள்மயக்கு, அனுபூதி என்றெல்லாம் கூறுகின்ற காரணத்தால் அக்கவிஞர் இருவரும் வாழ்க்கையை விட்டு விலகி நின்றனர், ஒதுங்கி இருந்தனர், வெறுத்து நீங்கினர் என்பதன்று நிலைமை. அதற்கு மாறாக அவர்கள் இருவரும்

29 இந்தப் பகுதி (8. சக்தி) யின் தொடக்கத்தில் காட்டப்பட்டுள்ள ‘பூமண்டல நிறைந்த கீர்த்தி’ என்ற ‘சித்திரபாரதி’ மேற்கோள்.

30 “Poet — The true voice of humanity”: Dr. K.R.S. Iyengar’s presidential address at the National Literary Seminar on contemporary Indian Poetry— a search for Spiritual value’ —at Trivandrum. Indian Express. Sep. 11.1977.

31 Ibid

வாழ்க்கை மதுவின் ஒவ்வொரு துளியையும் சுவைத்து இன்புறத் தணியா வேட்கை கொண்டிருந்தார்கள்.

யேட்ஸின் இளமைக் காலத்துத் தனிப்பட்ட கனவுகள் பின்னர்க் கண்கூடான உண்மைகளாக உருப்பெற்றன. வீடு வாசல் மனைவிமக்கள் காசுபணம் பேறுபுகழ், எல்லாவற்றுக்கும் மேலாக மனஅமைதி என்பன அவர்பால் வந்து சேர்ந்தன. ஆனால் பிளேட்டோவின் ஆவி அவரைப் பார்த்து, “அப்புறம் என்ன, அப்புறம் என்ன?” என்று விடாது துரத்துகிறது.³² தூரத்தே அழகுமிக்க இளங்குமரி ஒருத்தி நிற்கக்கண்ட முதியவர் யேட்ஸ், தீரா வேட்கையில் அவள் எழில்முகம் நோக்கி, மருவித் துய்க்கத் தமக்கு வல்லமை இல்லையே என்று, தொய்ந்த நரம்பு துடிப்புற வருந்துகிறார்.³³

பாரதியாரோ ‘இலப்பாடு ஒற்கம்’³⁴ என்பவற்றிடைத் தம்பரந்த மனப்பாங்கினாலும் காலக்கோளாறினாலும் தடுமாற நேர்ந்தாராயினும் ‘துப்புரவில்லார் துவரத் துறத்தல்’³⁵ என்ற போக்கை ஒப்பாராய், ஆசையே அனைத்து ஆக்கத்திற்கும் காரணம் என்று கருதினார் போன்று உடல்வலிமை முதல் ஆனாத செல்வம் ஈராக இம்மை மறுமை இன்பம் அனைத்தையும் அளிக்குமாறு இறைவியிடம் வேண்டுகிறார். எல்லாம் கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கை அவருக்கு எப்பொழுதும் உண்டு.

ஆக, அவர்கள் இருவர்தம் கவிதைகளில் ஆண்மையின் ஆவேசத்தையும் உலகவாழ்க்கையின் அடங்காத ஆசையையும் அவர்களது பாக்களில் கேட்கிறோம். தொய்வு நெய் என்பன ஒரொருகால் தலைதூக்கினும் ‘தோன்றக் கெடும்’³⁶ என்றும் போல அவை பின்பு தரைமட்டமாகி விடுகின்றன.

இனி, அவர்கள் இருவரும் கவித்துறையில் வாகைபுனைதற்கு “உற்றுழி உதனி உறுபொருள் கொடுத்த” செயல் நுட்பங்கள் இரண்டைச் சிந்தித்துச் செல்லுதல் ஈண்டைக்கு ஏற்புடையதாகும்.

32 W.B. Yeats: What Then? Cp. p. 347.

33 Ibid: Politics. P. 392.

34 தொல்கா: உரியியல், இரண்டு சொற்கும் ஒரே பொருளாயினும் முன்னது வறுமையையும் பின்னது தளர்ச்சியையும் குறிக்கும்.

35 திருக்குறள்: நல்குரவு. 1050.

36 திருக்குறள்: 479

அவற்றுள் முதலாவது சிம்பலிஸம்; மற்றையது இசைத்திறம். மனோதீதக் கலைஞர்க்கு, 'ஒரு கல்லில் பலமாங்காய்' என்றங்கு, ஒரு குறியீட்டில் பலபொருள்கள் சேரவருமாறு பொதிந்து வழங்கலே இயல்பு, அஃதொன்றே வழிஎன்று முன்னர் பிளேக்கும் யேட்ஸும் பிறரும் பேசிய வரன்முறைகளைக் கண்டோம். சலனமற்ற நீர்ப்பொய்கையில் வீசி எறியப்பட்ட கல் ஒன்று வளையத்தின் பின்வளையமாக எழுப்பிக் கொண்டு செல்லுதல் போலக் குறியீட்டு வழக்குத்தான் அனுபூதிக் கவிஞர்க்கு ஆற்றவும் துணைபோவதாகும்.

கவிஞர் யேட்ஸ், நேர்ந்துகொண்ட ஒரு சிம்பலிஸ்டு என்பது நமக்குத் தெரியும். 'சிம்பலைத் தவிர என்னிடம் வேறு பேச்சுக் கிடையாது' என்று பேசியவர், பின்னாலில்

நடிகரும் வண்ணம் பூசிய நாடக மேடையும்

என் அன்பு அனைத்தையும் ஈர்த்துக்கொண்டனர்;
அவர்கள் எவற்றுக்கு அடையாளமாக இருந்தார்களோ
அவை யல்ல.³⁷

என்று சொல்லிக் கொண்டாலும், அவர் தம்மைச் சிம்பலிஸத்திடம் ஒப்படைத்துக் கொண்ட காலமே மிகுதி என்பதும் 'பழங்கதை என்ற 'கோட்'டை எறிந்து விட்டேன், இனித்திகம்பரமாக நடக்கப் போகிறேன்' என்று கூறினாலும் அந்தப் பழங்கதை முதலிய குறியீடு அவரது உடலோடு, உள்ளத்தோடு ஒட்டியது என்பதும் எளிதில் புரிந்து கொள்ளக் கூடியனவேயாகும்.

பாரதியார் வேதநெறிச் சிந்தனையாளர். வேதகாலம் குறியீடுகளின் காலம் என்பதும்; இந்தியா, ஆன்மிக மொட்டு உட்கனலோடு அவிழ்ந்து மலர்வதன் மாபெருங் குறியீடு என்பதும், முன்னர் நாம் அறிந்தோம், ஐம்பெரும் பூதங்களும் இயற்கைப் பொருள்களும், உடம்பும் உயிரும். கடவுளரும் கடவுள் தொடர்பானவும், பழங்கதைகளும் குறியீடுகளாக வரத் தரும் பெற்றியுடையன என்பதும் நமக்குத் தெரிந்ததே.

இந்தியாவைத் தன் இதயாசனத்தில் இருத்தி, அது தரத்தகும் அரியாசனக் கவிஞராகத் தன்னை அமர்த்திக் கொண்டு, மேற்கண்ட யாவற்றையும் உவமை உருவகம் முதலிய அணிகளாகவும் கருத்து அடுக்குள்ள சிம்பலாகவும் பயன்படுத்துகிறார் பாரதியார்.

37 W.B. Yeats: Collected Poems. P. 392.

சக்தியை வாழ்நாளெல்லாம் போற்றிப் புனைந்த அவர் சக்தி என்ற தனிப் பெருங்குறியீட்டுள் எத்துணை எத்துணைப் பொருள் களை எல்லாம் பொதிந்து ஒளிர வைத்துள்ளார்!

ஐம்பெருஞ் சக்திகளுக்குள்ளே அவருக்கு உகப்பானது நெருப்பு. கதிரவனும் அதில் பேதமறக் கலந்து கொள்வான். 'பரவிடும் பரம்பொருள் ஒன்றே'. ஆயினும் காளி பராசக்தி மிக மதிப்புக் குரியவள். அடைய முடியாத காதலி திருமகன். பிஞ்சுப் பருவ முதலே நெருங்கி வந்தவள் கலைமகள். 'ஆன்மா வான கணபதி' மக்கள் தலைவர். கண்ணன் வியப்பார்வக் கற்பனை அத்தனைக்கும் உரியவன்; அதிலும் தலைவன் தலைவி கோலத்திற்கு மிகவும் உரியவன். முற்றுருவகமாக உள்ளனர் இரண்டொரு கடவுளார். பெயரைத் தவிரச் சக்தியினின்றும் வேறுபடாத வேறொரு கடவுளும் உண்டு.

அறிவுத் துறையில் அவருக்கு 'ஆலை' பிடிக்கும். அஃது அவருடைய தந்தையின் தாக்குறவால் வரப்பெற்றது. அகத்தால் ஆர்வத்தால் மிகவும் பிடித்தது 'பொங்கலில்லாத அமைதி' யாகிய 'மெய்ஞ்ஞானம்'.

'காக்கை குருவி' முதலியன அவருடைய சாதியைச் சொல்வன. பாம்பு, பேய் அவ்வப்பொழுது அவரது சினத்தைக் கிளறி அடி வாங்கிச் செல்கின்றன. ஐந்துதலைப் பாம்பும் அர்த்தத்தோடு வருகிறது.

உண்டு தின்று பருகிச் சுவைப்பவற்றுள் அவருக்கு மிகமிக உவப்பானது அமுது, அமிழ்து என்ற மது. அதுவே தேன், கள், ஸோமமாகப் பலவிடத்தும் இன்பச்சுவை கொழிக்க வைக்கிறது. யோகிக்கும் போகிக்கும் விவகாரம் நடக்கிறது; ஞானி சமரசம் செய்கிறான். கடைசியில் மூவரும் 'மது நாம ஸங்கீர்த்தனம்' பாடுகின்றனர்.

மதுநமக்கு. மதுநமக்கு, மதுநமக்கு விண்ணெலாம்

மதுரமிக்க ஹரிநமக்கு, மதுவெனக் கதித்தலால்;

மதுநமக்கு மதியுநாளும், மதுநமக்கு வானமீன்;

மதுநமக்கு மண்ணுநீரும், மதுநமக்கு மலையெலாம்;

மதுநமக்கோர் தோல்விவெற்றி, மதுநமக்கு வினையெலாம்,

மதுநமக்கு மாதரின்பம், மதுநமக்கு மதுவகை;

மதுநமக்கு மதுநமக்கு மதுமனத்தொடரவியும்

மதுரமிக்க சிவநமக்கு மதுவெனக் கதித்தலால்.³⁸

இவை தவிர அமுதுக்கும் தேனுக்கும் கள்ளுக்கும் வேறு வேலைகளும் இருக்கின்றன.

38 பாரதியார் பாடல்கள்: மது.

ஆழ்ந்திருக்கும் கவியுளம் காணுராய்க் குறியீட்டையே உண்மைப் பொருள் எனக் கருதுகின்ற பொதுநிலைமை கருதிக், “கடலினைத் தாவும் குரங்கு, கனலிற் பிறந்த செவ்விதழ்ப் பெண்”, சமன் செய்யும் குட்டைமுனி, நாகருலகு சென்று மணம்புரிந்து மீண்ட வீமனுமாக அவையெல்லாம் ‘கற்பனையென்று கண்டோம்’³⁹ என்று கூறுவதோடு, குறியீடுகளால் நல்ல கவிதை அமையலாம் என்பதையும் பழங்கதைகள் நல்ல குறியீடுகளாக அமையும் என்பதையும் கவிக்கண்ணோட்டத்துடன் ஒருசமயம் தெளிவுபடுத்துகிறார். “நன்று புராணங்கள் செய்தார்—அதில், நல்ல கவிதை பலபல தந்தார்” எனவும் “புனிதனில் வாழ்நெறி காட்டி-நன்மை, போதிக்கும் கட்டுக்கதைகள் அவைதாம்”⁴⁰ எனவும் அவர் கூறியன அதற்குச் சான்றாக உள்ளன.

கதைகளில் பாரதியாருக்குப் பெருவியப்புடையது போர்நூலாகிய மகாபாரதமே யாகும். “மகாபாரதம்” என்ற பெயர், இனி வரப்போகும் ‘உயர்ந்த இந்தியா’ (கிரேட் இண்டியா)வைக் குறிப்பது, இன்றையத் ‘தாழ்ந்த இந்தியா’வினும் வேறுபட்டது என்று அவர்க்குப் படுகின்றன. பாரத மாந்தரில் பாரதியார்க்குப் பிடித்தமானவன் பார்த்தனே.

வெளிப்படையாகவும், குறிப்பாகவும், ‘வெளிப்படையாக குறிப்பு’ என இரண்டுமாகவும் சிம்பலிஸம் கையாளப்படும் வகையையேட்டிடம் காணலாம் எனத் தெரிந்தோம். பாரதியார் பெரும்பாலும் வெளிப்படையாகவே கையாள்கிறார். அங்ஙனம் ஆளினும் குறியீடுகள் மரபுவழியினவாக இருத்தலின் அவை தம்மோடு பணிப்பந்துபோலப் பலவற்றைத் திரட்டிக் கொண்டு வருகின்றன. பாரதியாரின் புதுக்கோளையும் அவை தாங்கியவுடன் புதியவலிமை, கருத்தடர்த்தி பெற்று விடுகின்றன.

உட்பரவியுள்ளதாகவும், திட்பமாகவும், வெளிப்படையாகவும் அவர் குறியீட்டு வழக்கைக் கடைப்பிடிப்பது அவரது பாஞ்சாலி சபதத்தில் ஆகும். அங்ஙனமே உட்பரவல் உடையதாகவும், திட்பமாகவும் ஆனால் குறிப்பாகவும் அவர் குறியீட்டு வழக்கைக் கையாள்வது குதிற்பாட்டில் ஆகும். குறிப்பாக இருக்கிறதாயினும் அதில் பொருள் இருட்டாக இல்லை.

39 பாரதியார் பாடல்கள்: உயிர் பெற்ற தமிழர் பாட்டு

40 மேலது.

அதன் குரல் காற்றாக இருந்தாலும் விழியெதிர் காணும் ஒளி வடிவாக நிலைபெற்றுள்ளது.

இனி, யேட்ஸ், பாரதியார் ஆகியோரின் கவிதையிலுள்ள இசைக் கூறு பற்றிச் சிறிது பார்ப்போம்.

புகழ்பெற்ற இசைவாணர் பிறந்த பதியிற் பிறந்தவர் பாரதியார்.⁴¹ வேதவாசனையோடு இசைநுணுக்கமும் அறியும்குடி அவர் பிறந்தகுடி. 'கழுகுமலை வாச'னின் காவடிச் சிந்து முழுமையாக வாசஞ் செய்த மாவட்டம் அவர் பிறந்த தெல்லை மாவட்டம். அன்றைய காலமோ தமிழ்நாட்டில் தாயுமானவரும் பட்டினத்தாரும் இராமலிங்கரும் பாம்பாட்டிச் சித்தரும் வீதிதோறும் கானியுடையாரொடும் அன்னக் காவடியாரொடும் தமிழ் பரப்பிக் கொண்டிருந்த காலம்; மேடைகளில் தியாகையரும் கோபாலகிருஷ்ண பாரதியும் கொலுவிருந்த காலம்.

“தெற்கோதும் தேவாரம் திருவாய்நன் மொழியான தேன்”,⁴² கோயில் குளங்களிலும் கேட்பார் செவிகளிலும் திரம்பி வழிந்த காலம் அந்தக் காலம்.

பிறப்பாலும் இயல்பாலும் சூழலாலும் பாரதியாரின் நெஞ்சம் இசைத்தமிழ்பால் சாய்ந்திருந்தது. அவரது தொடக்கமே அண்ணமலை ரெட்டியாரின் எதிரொலியாக இருந்தது. இடையில் அவரது புலமை வழி “தனிமை இரக்க”மாகச் சோதனை செய்தது. அதற்குப் பிறகு சென்னை நகரில் அவரது நாளிதழ் அலுவல் தம் கவிக்குக் காலம் களம் காரணம் என்பவற்றைத் தெரியத் தூண்டியது.

படிப்பறிவு மிகக் குறைவாக இருந்த காலம் பாரதியார் காலம். படித்தறிந்தார் சிலர் தாமும் உணர்ச்சிக்கும் புரட்சிக்கும் பயன்படார். ஆகப் படிப்பறிவில்லாரையும், ஓரளவு படித்தாரையும் உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பால் புரட்சியை நோக்கி அறிவு விளக்கத்தோடு உய்க்க வேண்டும். அதற்குத் தாமும் ‘எட்டுத் திக்கும் சென்று’ ஷெல்லியையும் பைரனையும் விட்மனையும் கண்டு பழந்தமிழில் புதுத்தெம்பு கொடுக்கச் செய்ய வேண்டும்.

41 பாரதியார் காலத்தில் வாழ்ந்த இசைவல்லுநர் சுப்புராம தீட்சிதர். அவரது மறைவுக்குப் பாரதியார் இரங்கற்பா வரைந்துள்ளமை அறியத்தக்கது.

42 பாரதிதாசன், தமிழியக்கம்

அதற்குக் கட்டிலினும் செவிப்புலனே ஏற்ற துணையாகும். அதனுணர்ந்த பாரதியார் இசைக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து உரைபோன்ற நடையில் கவிதைப் பண்பு துலங்க எழுதலானார். அவரே மேடையேறி உணர்ச்சியுடன் பாடவும் செய்தார். ‘‘செவிவாயாக நெஞ்சு களனாகக் கேட்டவை கேட்டவை விடாது உளத்து அமைத்தல்’’ என்பது மாணாக்கர்க்கு⁴³ மட்டுமல்லாது, மற்றவர்க்கும், சிறப்பாகப், போராட்டங்களில் ஈடுபடுவார்க்கு உளம் தளரவிடாது மேன்மேலும் ஊக்கம் தருவதாக இருக்கும்.

பொருள் கருவி காலம் வினை இடன் ஆகிய ஐந்தையும்⁴⁴ இருள்தீர எண்ணிச் செயல் வேண்டுமல்லவா? பாடுபொருள் தெய்விகம் தழுவின தேசியமாக, படிப்பறிவு அதிகமில்லாத காலத்தில் உணர்ச்சியைக் கவிதையிற் குழைத்து ஊட்ட வேண்டிய வினையைச், சுதந்தர தேவியின் ‘சின்னமற்ற’⁴⁵ நாட்டின் தமிழ் வழங்கும் பகுதியிலே எதனைக் கருவியாகக் கொள்வது? இசைத் தமிழே இனிய கருவி என்று நலம் தரும் வழியைப் பாரதியார் கண்டு கொண்டார். அஃது அவர்க்கும் நல்லதாயிற்று, தமிழுக்கும் தேசிய தெய்விகத்திற்கும் சமுதாய விழிப்புணர்ச்சிக்கும் நல்லதாயிற்று.

‘செவிக்காக எழுதுக’⁴⁶ என்பது யேட்ஸின் கோளுரை. ‘இலக்கியமும் உயிர்வாழும் குரலும்’ என்பதில் யேட்ஸ், ‘பழைய உலகமானது பாடியது, செவிமடுத்தது. அஃது இன்று இருக்கின்ற, படிப்பதும் எழுதுவதுமான உலகை நேருக்கு நேர் சந்திக்க வேண்டியிருக்கிறது. அவை இரண்டுக்குமான முரண்பாடு ஏதாவது ஒரு பெயரில், ஐரிஷ் கற்பனையிலும் அறிவுடைமையிலும் வந்துகொண்டிருக்கிறது’ என்றெழுதினார். ‘தொடர்பின்றி ஒதுங்குதல், அச்சடித்தல்’ என்பவற்றின் வினையுளாக வரும் ‘கண்களால் நோக்கும் குறிப்புக்களையுடைய இலக்கியத்திற்கு எதிர்ப்பாக இருந்தார் யேட்ஸ். கவிதைகளில் ‘செவிகளுக்கான வாக்கிய அமைப்பையே’ நாடினார் அவர்.⁴⁷

மேலோங்கி ஆளும் சக்தியாக ஐர்லாந்தில் ‘குரல் சக்தி’யே இருந்து வந்தது. மரபு என்பது யேட்ஸுக்கு வாய்மொழி

43 நன்னூல்: பாயிரம்

44 திருக்குறள். பொருள்: 675

45 பாரதியார் பாடல்கள். சுதந்தரதேவி

46 ‘Write for the ear’

47 W.B. Yeats: Denis Donoghue 1971. p 28

வழியிலானது, தலைமுறை தலைமுறைக் குரலில் வருவது ஆகும்.⁴⁸

இந்திய மாணாக்கரும் பிறரும் கூடி அவருக்கு விருந்து அளித்த காலை அவர் 'எந்தவொரு மனிதனும் தன் தாய்மொழியைத் தவிர்த்து மற்றதில் இசையுடனும் உள்வலியுடனும் நினைக்கவோ எழுதவோ முடியாது என்பதை எண்ணுமாறு, நினைவு கூருமாறு இந்திய எழுத்தாளர்களை நான் கெஞ்சிக் கேட்டுக் கொண்டேன்' என்று குறிப்பிடுகின்றார்.⁴⁹ எண்ணங்களுக்கும் எழுத்துக்கும் இசைச்சார்பு பெரிதென அவர் கருதினார் என்பது இதனாற் புலனாகின்றது.

'செவிசுருக்காக எழுதுக!, அதனால் ஒரு நடிகரோ, நாட்டுப் புறத்துப் பாட்டைப்பாடும் பாடகரோ அவையோர் முன் நிற்பது போல உங்களை மக்கள் புரிந்து கொள்வார்கள்' என்று தமது நாடகங்களுக்கு எழுதிய முன்னுரையில்⁵⁰ சுட்டியுரைக்கிறார்.

'யேட்ஸுக்குப் பாடவராது. இசைக்கான செவி அவர்க்கு இல்லை. இசை நிறுத்தங்களுக்கேற்பச் சொற்களை அளந்து வைக்க அவருக்குத் தெரியவில்லை,' என்று அவர்மீது குறை கூறுவாரும் உண்டு.

ஆனால் அவர் சிறந்து தோன்றுமிடங்களில் பாக்கள் சந்தம் ஏந்தி இனிதாக வருவதை நாம் அறியமுடிகிறது.

இசைக் கருவியோடு இசைகலந்த பேச்சுப் பேசுவதில் அவர்க்கு இளம்பருவமுதலே நல்ல பயிற்சி உண்டு. அஃது அவருடைய செவிகளைக் கூர்மைப் படுத்தியது. வயதாக ஆக கவிதையில் அவரது இசைத் திறம் கூடி வந்தது. அவரது 'லிரிக்' குகளில் ஓசைநயம் வெளியிலிருந்து கொடுக்கப்படவில்லை. உள்ளிருக்கும் சொற்களிலிருந்து உருவாகி அது புறம்போந்தது.

48 Ibid p.27.

49 Essays and Introductions. p.520.

50 Ibid p.530.

"I have spent my life in clearing out of poetry every phrase written for the eye, and bringing all back to syntax that is for ear alone" (W.B.Yeats) Ibid. p.529.

அவருக்கு 'லிரிக்'⁵¹ எனப்படும் யாப்பில், பாடலில், விருப்பு மிகுதி. வீரக்கதைப்பா ('பேலட்')⁵²க்கள் விழாக்களிலும் சந்தைகளிலும் பாடுவதை அவர் நன்கு கவனித்திருக்கிறார். போய்க் கொண்டிருக்கும் கூட்டத்தாரை ஈர்த்து நிறுத்த வல்லனவாக இருந்தன. அவற்றைப் பாடியோரின் சொற்கள் என்பதை அவர் கவனித்துள்ளார்.

யேட்ஸின் இளமையில், தெருக்களிலும் வயல்களிலும் அடுக்களைகளிலும் ஐர்லந்து பாடிக்கொண்டிருந்தது. அந்தப் பாக்கள் பலவற்றை யேட்ஸ் திரட்டித் தொகுத்தார். அவரது பாட்டுக்கான சரக்குகள் அவர்க்குக் கைக்கெட்டும் வண்ணம் கிடைத்தன. அவரது அற்புதமான நினைவாற்றலுக்கு ஐர்லந்து, நாட்டுப்புறப் பாக்களை நிரம்பக் கொடுத்தது. நண்பர்கள் பழைய கெய்லிக் மொழிப் பாட்டுக்களை மொழிபெயர்த்து அவர்க்குக் கொடுத்தார்கள்.

தொகையாலும் தகையாலும் அதிகமான 'லிரிக்' எனும் சந்தமார்த்த பாக்களை யேட்ஸ் எழுதியுள்ளார். இங்கிலாந்தின் மிகச் சிறந்த 'லிரிக்' கவிஞர்களுள் அவரும் ஒருவராக வைத்து எண்ணப் படுகிறார். 'லிரிக்' பாடுவதென்பது மரத்தில் இலைகள் தோன்றாமல் போல அவர்க்கு அவ்வளவு இயல்பாக அமைந்தது என்று கூறுகிறார்கள்.

பாரதியாரின் பாஞ்சாலி :

"பாரதியார், பாரதிதாசனார், நாமக்கல் கவிஞர், கவிமணியாகிய இருபதாவது நூற்றாண்டின் கவிஞர் நால்வருள் பாரதியாரிடம் நாட்டுப்பற்று, சமூக வுணர்ச்சி, மெய்யுணர்வு ஆகிய மூன்றுள் எது விஞ்சி நின்றது என்று சொல்ல முடியாதபடி மூன்றும் முனைப்புடன் நின்றன. இவை மூன்றும் எஞ்சிய மூவரிடமும் காணப்பட்டனவாயினும் ஒன்றை ஒருவர்க்கு உயர் நிலையில் நின்றதாகச் சொல்லக் கருதின் சமூகவுணர்ச்சியைப் பாரதிதாசனுக்கும், நாட்டுப் பற்றை நாமக்கல் கவிஞர்க்கும், மெய்யுணர்வினைக் கவிமணிக்கும் சொல்லலாகும்" என்று கணித்துரைக்கிறார் தமிழ்ப் பேராசிரியர்⁵³ ஒருவர்.

மூன்றாகிய அப் பண்புகள் பாரதியாரின் பாடல்களில் மொத்தத்தில் சம அளவில் சிறந்து நிற்பினும் அவற்றுள் ஒவ்

51 Lyric:(adj) 1. of, composed for, singing 2-of Poetry written on the theme of love, death etc. [n] lyric poem, (pl) verses of a song, e-g in a musical play. (O.Ad.L, Dictionary)

52 Ballad: Simple song or poem, esp one that tells an old story. (O Ad. L.D)

53 ஆய்வுரைக் கட்டுரைகள் (1981) டாக்டர் சி.சுப்பிரமணியன்.ப.87

வொன்று மட்டும் ஓங்கி நிற்கும் பாக்கள் உண்டு. சான்றாக “எந்தையும் தாயும் மகிழ்ந்து குலாவி” என்று தொடங்கும் பாடல் நாட்டுப்பதில் சிறந்திருக்கிறது. “பெண்கள் விடுதலைக் குயில்” யில் சீர்திருத்த உணர்வு சிறக்க இருக்கிறது. “மாயையைப் பழித்தல்” என்பதில் மெய்யுணர்வே முழுக்க இருக்கிறது.

“பாரததேசமென்று பெயர் சொல்லுவார்” என்று தொடங்கும் பாடல், நாட்டுப் பற்றையும் சமுதாய உணர்வையும் தன்னுட்கொண்டுள்ளது. “புதுமைப் பெண்” சமுதாய உணர்வையும் மெய்யுணர்வுப் பாங்கையும் தன்பாற் கொண்டுள்ளது. “தொன்று நிகழ்ந்த தனைத்தும் அறிந்திடு” என்று தொடங்கும் “எங்கள் தாய்ப்” பாடல் நாட்டுணர்வு மெய்யுணர்வு ஆகிய இரண்டையும் தன்னகத்து ஒன்றாக்கி வைத்துள்ளது. இனி, அவை மூன்றும் கலந்துள பாக்கள் உண்டு என்பதற்குச் ‘சுதந்திரப் பள்ளி’, “தேசபக்தர் சிதம்பரம் பிள்ளை மறு மொழி” “பாரத ஸமுதாயம்” என்பன சான்று பகர்கின்றன. “பாரத ஸமுதாயம்” பாடல் நாட்டின் வளத்தைக் கூறி வாழ்த்துகிறது; சமுதாய, பொருளாதார நீதிகளைக் கூறிப் புதிய இந்தியா எப்படி அமைய விருக்கிறது என்று தெரிவிக்கிறது. கண்ணன் கூறிய பெய்ப்பொருளை உலகெங்கும் ஒளிரச் செய்ய வேண்டிய கடமை, எல்லாரும் அமரநன்னிலையை எய்தும் வழியைக் காட்டுகிற கடமை இந்தியாவுக்கு இருக்கிறது. அந்தக் கோட்பாட்டின்படி வருகின்ற பொதுவுடைமையே பாரதியார் கருதுகின்ற பொதுவுடைமையாகும் என்று புலப்படுத்துகின்றது அது.⁵⁴ நாட்டுணர்வு, சமுதாய உணர்வு, மெய்யுணர்வு ஆகிய மூன்றும் இங்ஙனம் விராய் வருதலோடு அவை ஒன்றனுள் ஒன்று பொதிந்துள்ள பாக்களும் உண்டு. அதற்கு அவரது ‘குயில் பாட்டும்’ ‘பாஞ்சாலி சபத’ மும் சான்றுகளாக உள்ளன. வேறு வகையாகச் சொன்னால், பாரதியார் மேற்குறித்த முத்தீச் செல்வத்தை, மனமொழி மெய்யெனும் முக்கரணங்களால் போற்றி வளர்க்க அதன் பலனாகத் தோன்றினர் இருவர். அவருள் ஒருத்தி நாதக் கனலிலேபிறந்த காதற் கனல்; சின்னக்குயிலி. இன்னொருத்தி வேள்விக் கனலிலே பிறந்த புரட்சிக் கனல், பாஞ்சாலி. மிகப் பழங்காலத்திலேயே நாடெங்கும் பரவியிருந்த பெருங்கதைகளுள் ஒன்று மகாபாரதம்.

54 சுப்ரமண்ய பாரதியார் அல்லது தமிழ்நாட்டின் தேசிய கவி (1932) திரு. சுத்தானந்த பாரதியார், பக். 126

▷

சிற்சில உண்மை நிகழ்ச்சிகளை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்து, காலப் போக்கில் கவின்பெற்றோங்குவது, இயற்கைக் காப்பியங்களின் வளர்ச்சிக் கதை. தக்க தருணத்தில் அது, “வினையின் நீங்கி விளங்கிய அறிவின் முனைவன்”⁵⁴ கைப்பட்டு முதலூலாக ஆக்கம் பெறுகிறது. அவ்வாறே வேத வியாசரின் விளங்கிய அறிவால், மானிடத்துக்குத் தேவையான தத்துவ மனைத்தையும் தன்னுட் கொண்டிலங்கும் மகா பாரதம் என்ற ‘ஞானரதம்’ ஆக்கப்பட்டது.

தமிழில் பாரதம் பழங்காலத்தில் வெண்பாவால் பாடப்பட்டிருக்கிறது. தொகை நூல்களுக்கும் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடிய பெருந்தேவனார் என்பார் ‘பாரதம் பாடிய’ என்ற சிறப்புடையார். அவர் கடவுள் வாழ்த்துச் செய்யுட்களை அகவற்பாவிலே அழகுற ஆக்கியுள்ளார். பாரதத்தையும் அவ்வாறே ஆக்கியிருந்திருக்கலாம். அதனை விருத்தப்பாவில் ஏற்றித் தமிழுலகில் ஊர்வலம் செய்ய வைத்தவர் வில்லி புத்தூரார். அதனைக் கூட்டிப் பெருக்கி நல்லாப் பிள்ளை என்பார், தாமே நடையாடும் பாரதமாகத் தம்மோடு கதையும் பாட்டும் கொண்டு எவ்விடத்தும் நடத்தி வந்தார்.

அண்மைக் காலம் வரையில் சிற்றூர்களில் மழை வேண்டியோ மற்றவை கருதியோ பாரதக் கதையின்பருவத்தையோ சுருக்கத்தையோ மொத்தத்தையோ ஒருவர் வாசிக்க ஊரார் அமர்ந்து கேட்பதுண்டு. அதில் வரும் மாந்தர் பெயர்களும் கதைக் கூறுகளும் தமிழகத்தில் தற்கிழமைப் பொருள்களாக மருவி விட்டன.

பாண்டவருள் ஒருவனை அருச்சுனன் “ஆனை கட்டிப் போரடிக்கும் அழகான தென்மதுரை”க் குமரியை மணந்த கதை அல்லியரராணி மாடையாக மணக்கிறது. பிரிந்து சென்ற அவனுக்குத் தூது போக்கினார், பாரதியாரின் பள்ளிப் பருவத்துத் தோழர் சோமசுந்தர பாரதியார். அது “மாரி வாயிலாக” அவரது புலமை வீறு காட்டி விளங்குகிறது.

பாரதத்தின் கிளைக்கதை ஒன்றைப் பாடிப் புகழ் பெற்றார் “வெண்பாவிற்புகழேந்தி.” அதனைச் சுவைநலம் தெவிட்ட விருத்தப்பாவில் ஆக்கினார் அதிவிராமர்.

பாரதத் தொடர்பான கதைப்பகுதியை, கதை மாந்தரை மையமாக வைத்துத் தனியே கவியோ காப்பியமோ

நாடகமோ ஆக்குவது நாட்டில் வழக்கமான ஒன்றாக இருந்தது.⁵⁵

பாரதியார் தம்மைக் கண்ணனோடும் பார்த்தனோடும் உறவாக்கிக் கொண்டவர். கண்ணன் பரமான்மாவின் குறியீடு. பார்த்தன் மனிதான்மாவின் குறியீடு.⁵⁶ பாரதக் கதை முழுதும் உருவகப் பொருள் கொண்டது. அரசியல், மெய்யியல், சோதிடம், உலகியல் எனும் ஒவ்வொன்றும் பங்கு கொள்ளும் பாத்திரங்கள் அதில் பயில்வன. அதில் காலத்துக்கும் தம் கவிக்கோளுக்கும் ஏற்பப் பாஞ்சாலி சபதப் பகுதியை எடுத்துக் கொண்டு ‘சொல் புதிது சுவை புதிது’⁵⁷ என்றாங்கு எழுதத் துணிந்த பாரதியார் ‘மெட்டும் புதிதாக’⁵⁸ இருக்குமாறு பெரும்பாலும் நொண்டிச் சிந்தாலே யாத்தார். அங்ஙனம் அவர் கதையைத் தேர்ந்தெடுத்துச் செய்தது உள் ளிருந்து வரும் ஒரு தூண்டருளின் விளைவே⁵⁹ என்றார் நூலாசிரியர் ஒருவர்.

பாஞ்சாலி சபதத்தில், ‘பாத்திரங்களின் பாத்திரமாக’ இருப்பவர் பாரதியாரே. இருப்பினும் தலைமைப் பாத்திரமாக இருப்பவன் தன்னேரில்லாத் தலைவி பாஞ்சாலி. எதிராளியாக இருப்பவன் துரியோதனன். தலைவன் என்று எவரையும் கூறுதல் அருமையாகும். இருளின் குறியீடாக இருக்கிறான், கண் தெரியாத் திருதராட்டிரன் மகன். பாஞ்சாலி ஒளியின் குறியீடு.⁶⁰ தீயிலே பிறந்தவன் அவன். தீயிலே பிறந்த ஒளி என்பதனால் தானோ என்னவோ திரௌபதையம் மன் கோயில் விழா, தீமிதிச் சடங்கோடு கொண்டாடப்படுகிறது.

பாரதியாருக்கு நெருப்பு என்றாலே மிக்க விருப்பு; அது எரிதலாயினும் சரி, வேள்விச் செந்தழலாயினும் சரி. ஆகவே

55 பள்ளிக்கூடத்தில் படித்த நாட்களில் “‘துரோபதை துகிலுரிதல்” என்ற நாடகத்தைப் பார்த்து வியந்தார் எனவும், “‘அவர் இயற்றிய ‘பாஞ்சாலி சபதத்’ திற்தச் சிறுவயதில் ஏற்பட்ட இந்த நிகழ்ச்சியே காரணமாயிருந்திருக்கிறது” எனவும் திருமதி செல்லம்மா பாரதி எழுதியுள்ளார். பாரதியார் சரித்திரம்: சக்தி வெளியீடு ப. 15

56 சுவாமி சித்பவானந்தர். ஸ்ரீமத் பகவத் கீதை ப. 5. 8.

57 பாரதியார்: ஓலைத் தூக்கு 2

58 பாரதியார், பாஞ்சாலி சபதத்துக்கு முன்னுரை.

59 Subramania Bharati A Memori. P. Mahadevan p. 161 (1957)

60 Poems of Bharati: Dr. Prema Nandakumar (1977) p. 43



அவர் “சுடர் மகளை, ஞான சவுந்தரியை மாதர் குல விளக்கைத்” தம் தனிக் காவியத்தின் தனி நாயகியாக்கிப் பாடுகிறார். “கள்ளையையும் தீயையும் சேர்த்து, நல்ல காற்றையும் வானவெளியையும் சேர்த்துத் தீஞ்சுவைக் காவியம் செய்து கொடுத்த தெள்ளு தமிழ்ப் புலவோர்களி”ன் வழித் தோன்றல் அல்லரா அவர்?⁶¹ எனவே தீயைப் பாட அவர் துணிந்ததிலே தவப் பொருத்தம் இருக்கிறது.

பாஞ்சாலி சபதம் ஐந்து சருக்கங்கள் கொண்டது. முதல் இரண்டு சேர்ந்து முதல் பாகமாக 1912 இல் வெளியானது. அடுத்த பாகத்தை 1917 இல் முடித்திருப்பார் போல் தெரிகிறது;⁶² ஆனால் அஃது அவரது மறைவுக்குப் பின்னர்தான் வெளியிடப்பட்டது.

முதல் பாகத்தில் உள்ள சருக்கங்கள் இரண்டும் தொடக்கத்தில் தனித்தனியே கடவுள் வாழ்த்துப் பெற்றிருக்கின்றன. இரண்டாம் பாகத்தின் தொடக்கத்தில், அதாவது மூன்றாவது சருக்கத்தின் முன் கடவுள் வாழ்த்தொன்று இருக்கிறது. அதன் பின்னால் அடுத்து வருகின்ற நான்காம் ஐந்தாம் சருக்கங்களுக்குக் கடவுள் வாழ்த்துப்பா எதுவும் இல்லை. சருக்கம் நான்கில் தான் பாஞ்சாலி வருகிறார்; ஐந்தில் சபதம் செய்கிறார். அவள் வருவதாலோ என்னவோ, கவிஞர் கடவுள் வாழ்த்தை மறந்து விட்டு அவளைப் பற்றிய பாடலுடன் நான்காம் சருக்கத்தைத் தொடங்குகிறார்.

அதற்கு முன்பு, தருமன் நாடு நகரைத் தம்பியரைத் தன்னை வைத்துச் சூதில் இழந்துவிட்டான். அடுத்துத் திரௌபதியை வைத்திழக்கும் நிகழ்ச்சி வருகிறது. “செய்தக்க அல்ல செயத்” துணிந்த தருமனது செயல் பாரதியார்க்கு வருத்தமும் எரிச்சலும் தருகிறது.

பாஞ்சாலி எத்தகையவள்?

அவள் “பாஞ்சால நாட்டின் தவப்பயன், ஆவியில் இனியவள், அமுது, ஓவியம், அருளொழி, கற்பனைக்குயிர், தேவி, நிலத்திரு, கிடைப்பரும் திரவியம், தெய்விக மலர்க்கொடி.

61 பாரதி: தமிழ்த்தாய்: 3

62 பாரதி நினைவுகள்: யதுகிரி அம்மாள் (1958) ப. 74

பாரதி வாழ்க்கைத் தேதிகள் ப. 611 (மகாகவி பாரதியார் கவிதைகள்-சக்தி) ரா. அ. பத்மநாபன்

187/ஆரார்.

◁

மின்னுரு, ஒரு கமனிபக் கனவு, காதல், பேரழகு, இன்ப வளம்.”⁶³

அவனைப் பணயப் பொருளாக வைக்கலாமா? வேள்விப் பொருளைப் “புலைநாயின் முன் வைப்பது போல்..., செருப்புக் குத் தோல் வேண்டிச் செல்வக் குழந்தையைக் கொல்வது போல்...மெய்த்தவப் பாஞ்சாலியைச் சூதினுக்குப் பந்தயப் பொருளாக வைத்தான் தருமன்.”⁶⁴ முடிவு? அவன் கௌரவர் வசமானான். அதன் விளைவு? “ஐகத்தில் அதர்மக் குழப்பம்” உண்டாகிறது.

“தருமம் அழிவெய்தச் சத்தியமும் பொய்யாகப் பெருமைத் தவங்கள் பெயர்கெட்டு மண்ணாக வானத்துத் தேவர் வயிற்றிலே தீப்பாய மோன முனிவர் முறைகெட்டுத் தாமயங்க...

வேதம் வெற்றுகொள்கிறது, நாதம் குலைகிறது. கந்தருவர் களையிழக்கிறார்; சித்தர் முதல் அத்தனை பேரும் பித்துற்றார்; நான்முனார் நாவடைத்தது. நாமகட்டுப் புத்தி கெட்டது. அறிதூயில் புரியும் திருமால் ஆழ்தூயில் கொண்டார். சீதேவி வதனத்துக் காரடர்ந்தது. யோகம் புரியும் மாதேவனுக்கு மதிமயக்கம் ஏற்பட்டது. மாகாளி ஆதிபராசக்தி— அவளுக்கு மட்டும் நெஞ்சம் வன்மையுற்றது. சூரியனும் தெய்வத்தின் முகத்தில் கூட இருள்படர்ந்தது — இவ்வாறு வருணிக்கிறார் பாரதியார்.”⁶⁵

அந்த “விலைமகளை” அழைத்துவா என்று துரியோதனன் விதுரனிடம் கூற அதற்கு அவர் “தெய்வத் தவத்தி”யைச் சீர்குலையப் பேசுவதால் சீரழிவு வரும் என்று எச்சரிக்கை செய்கிறார். அவரை விட்டு விட்டுத் துரியோதனன் தேர்ப் பாகனை ஏவுகிறான். பாகன் சென்று “அம்மனே போற்றி, அறங் காப்பாய் போற்றி” என்று பாஞ்சாலியிடம் உரை தொடங்குகின்றான்.

‘அம்மன்’ என்பது பெண்பாலாரைக் குறிக்குமாயினும் அஃது இறைவியைக் குறிக்கும் சொல்லாகவே வழக்கில் இருக்கிறது. அவ்வாறே ‘போற்றி’ என்பதும் தேர்ப்பாகன் பாஞ்சாலியைத் தெய்வமாக எண்ணத் தொடங்கினான் என்று காட்டுகிறது.

63 பாஞ்சாலி சபதம் 243, 244.

64 பா. சபதம் 245

65 பா. சபதம் 252.



“அதர்மக் குழப்பம்” பற்றிய வருணனையிலிருந்து, கதிரவன் முதலாவள்ள இயற்கைச் சக்திகளும், கடவுள்களும், மானிட வாழ்வின் மேலாம் உறுதிப் பொருள்களும் அருளாற்றலை இழந்து மருள் மயக்கை அடைந்த கதைஉணர்த்தப்படுகிறது. பராசக்தி மட்டும் இதற்கு விதிவிலக்கு.

இதனால் என்ன புலனாகிறது?

திரௌபதி, பராசக்தியின் அருள் பெற்றவள் என்பதொன்று. அவளை இவளால் தான் காக்கமுடியும் என்பதொன்று. அதற்கும் மேலாக, அவளும் இவளும் ஒருவரே என்று உய்த்துணர வைக்கிறார் கவிஞர் என்று தோன்றுகிறது.

திரௌபதியைக் காக்க இயலாமல் ஏனைக் கடவுளர் மயங்கினர் என்பதனால் திரௌபதி அவர்களுக்கு அப்பாற்பட்டவளாகிறாள். பராசக்தி, பாரதியாரின் நோக்கில், எல்லாத் தெய்வங்களுக்கும் மேம்பட்டவள். பராசக்தியால் தான் திரௌபதியைக் காக்க முடியும் போலிருக்கிறது. பாஞ்சாலியோ தன்னைத்தான் காக்கப் புகுகிறாள். எனவே பராசக்தியும் பாஞ்சாலியும் ஒருவராகி விடுகின்றனர்.

ஒருத்தி தெய்வமாதல் என்பது எப்போது இயலும்? வள்ளுவர் கருத்துப்படி ஒருவனோ ஒருத்தியோ வாழ்வாங்கு வாழ்ந்தால் தெய்வத்துள் வைக்கப்படலாம். வாழ்வாங்கு வாழ்தலாவது யாது?

அறத்தை ஆதரித்தலும் அதற்கு எதிரானதை எதிர்த்தலும் ஆகும். ஆனால் உலகில் காணப்படுவது அநீதிக்கு அஞ்சுதலும் நீதியை அனாதரவாக விடுதலும் ஆகும். துரியோனனின் மன்று இன்றைய உலகின் பிரதிபிம்பமாக இருக்கிறது. பாஞ்சாலியோ ‘அச்சம் தவிர்’⁶⁶ என்ற வேதவாக்கைத் தலைமேற்கொண்டு நீதியை நெஞ்சில் கொண்டு அநீதியை எதிர்த்துத் தனி முழக்குச் செய்யத் துணிகிறாள்.

இதனை, அவளது குணநலன்களைச் சொல்லிச் செல்லும் பொழுது, ஆய்வாளர் ஒருவர் குறிப்பிடுகின்றார்.

“அவள் உண்மையில் கீழ்ப்படிதலுள்ள மனைவியாகக், கனவரிடம் முழுதும் அன்புறுதி கொண்டவளாகவே இருந்தாள்.

66 பாரதி ஆத்திதடி 1; கீதை: 2 : 3; “It is only in our scriptures that this adjective is given to Lord Abih, Abbih, we have to become Abhih, fearless and our task will be done:

— Swami Vivekananda

ஆனால் அவளது பத்திமை, வாழ்வின் உயர்ந்த மதிப்புண்மைகளுக்கு எதிராக அவளது கண்களை மூடி விடவில்லை. கொள்கை நம்பிக்கையின் வழியிலான தைரியத்தோடு இருந்தாள் அவள். துயர்நல்கும் தம் கணவரது பிழையை வலிமிக்க வீரரும் ஞானமிக்க அமைச்சரும் கூடிய மன்றிலே சுட்டிக் காட்டுகிறாள். துச்சாதனனது செய்கையின் தருமநியாயத்தைப் பற்றி அவர்கள் தமக்குள்ளே விவாதித்துக் கொண்டிருக்கையில் அவள் தனது உள்ளத்தை அஞ்சாது எடுத்துரைக்கிறாள். பேச்சு சுதந்திரம் என்பது முழுக்கவும் தற்காலத்துக்கான பெண்மைப் பண்பாகும். அந்தப் பண்பு பற்றிப் பாரதியார் தமது 'புதுமைப் பெண்'னில் விவரித்துள்ளார். மன்றில் பாஞ்சாலி வாதிடுவது பாண்டியர் அவையில் கண்ணகியின் முறையிடை நமக்கு நினைவுபடுத்துகிறது. அவளது (பாஞ்சாலியின்) சீற்றமும் பற்றுறுதியும், கண்ணபெருமான் மேல் அவள் வைத்திருக்கும் அசைக்கவொண்ணாக் காப்புறுதியும் அவரிடம் முழு ஒப்படைப்புச் செய்தலும் ஆகியவை இந்தப் பாடலால் செலுத்தப்படுகின்றன.⁶⁷

தேர்ப்பாகன் வந்து செய்தியைச் சொல்ல அவனுக்கு மடக்கு வினா ஒன்றைப் போட்டு அனுப்பி விடுகிறாள் திரௌபதி. ஆயினும் அந்தச் சமயம் ஆதரவின்மையுணர்வால் எத்தகையோர்க்கும் ஏற்படக்கூடிய அச்சம் அவளை "உலையுறுத்தப், பேய்கண்ட பிள்ளையென வீற்றிருக்கிறாள்"⁶⁸ மருள் மயக்க நிலை இஃது.

தேர்ப்பாகன் இன்னொரு தடவை வந்து திரும்புகிறான். இனிச் செத்தாலும் வருவதில்லை என்ற முடிவோடு சென்று விடுகிறான். ஐந்தாம் சருக்கத்தில் துச்சாதனனே அவளிடம் வருகிறான். அவளுக்கும் அவனுக்கும் 'ஸம்வாதம்' நடக்கிறது. தீமையின் விலங்குத் திமிருக்கும், பெண்மையின் மென்மைப் பண்பிற்கும் முரண் உண்டாகிறது. முடிவு? விலங்கு வெற்றி பெறுகிறது.

"கருங்குழலை நீசன் கரம் பற்றி இழுத்துச்" செல்கிறான். வழி நெடுக, மொய்த்து நின்றவர்கள் "என்ன கொடுமை!" என்று பார்த்திருந்தார்கள். அவ்வளவு தான்! "நெட்டை மரங்களின் பெட்டைப் புலம்பலால்"⁶⁹ பிறர்க்குத் துணை கிடைக்குமோ?

67 A Study on the poetical works of Subramania Bharati pro. K. Meenakshisundaram (1965) p. 20.

68 பாஞ்சாலி சபதம்: 252. 110—111.

69 பாஞ்சாலி சபதம் 271: 20—35

சீம்பலிஸம்/190

சபைக்கு இழுத்துவரப்பட்ட பெண்மை 'கோ' வென்று அழு
கிறது. கணவரை நோக்கித் தன் மலர்வாய் திறந்து வினவு
கிறாள் அந்தப்பூங்கொடி.

“விதியோ, கணவரே,

அம்மி மிதித்தே அருந்ததியைக் காட்டியெனே

வேதச் சுடர்த்தீமுன் வேண்டி மணஞ் செய்தீர்

பாதகர்முன் இந்நாள் பரிசுழிதல் காண்பீரோ!”⁷⁰

அவளது இந்தக் கூற்றில் கூர் அம்புகள் இல்லை. கண்ணீர்த்
துளிகள்தாம் இருக்கின்றன. சொற்கள் பொங்கவில்லை.
ஆனால் பொருள் பொங்கித் ததும்புகிறது.

அருந்ததியைக் காட்டி அவளை வேத சுடர்முன் அவர்கள் மண
முடித்துக் கொண்டார்கள். அவள் அருந்ததியாக வேதச் சுடர்
வழியில் சொற்றிறம்பாமல் கற்புக் கடம் பூண்டு, கடமை
வழாது அறங்காத்து வருகிறாள். ஆனால் அவர்கள்?

கைப் பிடித்தவளைக் காரிருளில் தள்ளுகிறார்கள். ஒப்புக்
கொண்டவளைப் பேயிடம் ஒப்படைக்கிறார்கள். தன்னுடைய
பெண்டு பிறன்கைப்படச் சகிப்பவன் ஆண்மகனாகான்⁷¹
அங்ஙன மிருக்கத் தம்முடைப் பெண்டைப் தாமே பிறனிடம்
ஒப்படைக்கும் உலகிலிலா விநோதம் இங்கே நடக்கிறது.
வேதச்சுடர் வழியா, இஃதுகசப்பான உண்மை; ஆனால் நளின
மான கேள்வி. பணிவான உரை; ஆனால் பழிகர்ப்பு அங்கதம்.
அவர்கள் செய்த பிழைகளுக்குப், பிழை செய்யாத தான் பிணை
யாக வேண்டுமா என்ற வினாவை மறைமுகமாக எழுப்புகிறாள்.
அதற்குக் கணவன்மார் தரும் பதில்?

தலைக் குனிவு.

அடுத்து, அவையிலே இருக்கும் மேலோரைப் பார்த்து “வெஞ்
சினம் ஏன் கொள்கிலரோ?”⁷² என்கிறாள். தீமையைக் கண்
முன் கண்டும் கேட்டும் அறவழிச் சினம் கொள்ளாராய் மண்
னுளிப் பாம்புகள் போன்றிருக்கும் அறிவாளிகள் இருக்கிறா
ர்களே என்று வியப்படைகிறாள்.

பாதகஞ் செய்பவரைக் கண்டு சற்றுமுன் பயந்து மருண்மயக்
கடைந்த பாஞ்சாலியிடமிருந்து அச்சம் அகன்று விடுகிறது.
ஆடவரின் அச்சங் கண்டு வியப்பு மேலிடுகிறது.

70 பாஞ்சாலி சபதம் 271 : 27—30

71 ஒப்புநோக்கு: சீவக. குணமாலை 978 பாரதி : சத்ரபதி சிவாஜி

72 பாஞ்சாலி சபதம் 271

பலவும் தெரிந்த வீடுமன் அப்பொழுது ‘சாத்திரம் இருக்கிறது’ என்று சொல்லிப் பொய்ச் சமாதானம் செய்து “தீங்கைத் தடுக்கும் திறமிலாத”⁷³ தன் கையாலாகாத்தனத்தை ஒப்புக்கொண்டு உட்கார்ந்து விடுகிறான்.

சீதையைக் கவர்ந்து வந்தபின் இராவணன் அமைச்சவையையுடைய பொழுது அமைச்சரும் அறிஞரும் ‘தக்கது நீர் செய்தீர், தருமத்துக்கு இஃது ஒக்கும்’ என்று ‘ஆமாஞ்சாமி’ போட்டதை அவள் அப்பொழுது நினைவுபடுத்துகிறாள்.

பாரதியார் காலத்து அரசியல் நிலையிலும் அப்படிப்பட்ட காட்சி தானே நிலவியிருந்தது?

“பேய் அரசு செய்தால், பிணம் தின்னும் சாத்திரங்கள்”⁷⁴ என்று, படித்த கூட்டம் ஆதாயங் கருதி ஆன்ம இலாபம் துறந்து சாத்திரத்தைத் தந்நலத்துக்காக வக்கரித்து விளக்கம் செய்யும் வாடிக்கையாகிய பொது உண்மையை அந்தச் சூழ்நிலையின் தனித் தன்மைக்குப் பிரயோகம் செய்து பேசுகிறார் பாஞ்சாலி.

‘மாய முனாராத மன்னனான’ தன் கணவனை மன்னித்து விட்டு, ஆளுவோர் உள்ளிட்ட மற்றையோரை வினவுகிறாள். சூதாட வற்புறுத்திய வஞ்சனையை, மண்டபங் கட்டி மாநிலங் கொள்ளக் கருதிய சூழ்ச்சியைச் சொல்லி விட்டுப்,

‘பெண்டிர் தமையுடையிர் பெண்க ளுடன்பிறந்தீர்!
பெண்பாவ மன்றோ? பெரியவசை கொள்வீரோ?
கண்பார்க்க வேண்டும்!’ என்று கையெடுத்துக் கும்பிட்டாள் அப்புபட்ட மான்போல் அழுது துடிதுடித்தாள்”⁷⁵

அவளது வேதனையின் சுமை எல்லையற்றதாகக் கனத்தது. இந்தக் கனம் அவளுக்கு ஏற்பட்ட தனியான துயரால் மட்டும் விளைந்தது தானா? இல்லை. இல்லை. யுகம்யுகமாக இந்தியப் பெண்குலம் பட்டுவரும் சொல்லரிய வேதனையை - ‘பெண்பாவத்தை’—பிறர் பழியைத் தன் பழியாக் கொண்டு, அதற்கு உடந்தையாக இருந்து வரும் எழுதாக்கிளவிகளான மரபு வழிச் சட்டங்களை, அவை என்பிலதனை வெயில் போலத் தலைமுறை தலைமுறையாகப் பெண்மையைக் காய்ந்து வரும் கொடுமையைத் தாங்கிக் கொண்டு பேசுகிறாள் பாஞ்சாலி.

73 பாஞ்சாலி சபதம் 271.

74 பாஞ்சாலி சபதம் 271

75 பாஞ்சாலி சபதம் 271



“பிறர் பழியும் தம்பழியும் நாணும்” நாணுக் குறைபதி என்று வள்ளுவர் சொன்ன நாணுடைமையும்.⁷⁶ “பிறர் துயரைத் தந்துயராப் பேணி பவர்க் கேவல் செய்யும்” என்று காந்தியம் போற்றிய வைணவமும்⁷⁷ அங்கே பாஞ்சாலியாக வடிவு பெறுகின்றன.

பெண்ணைத் தெய்வமென்று பேசும் பரதத்துவம் ஒரு பக்கம்; ஏற்ற இறுக்கமான குடும்ப அமைப்பு, இரக்க மற்ற சமுதாயத் தன்மை, அரசியலின் கையாலாகாத் தன்ம் இவற்றால் நெருக்கிப் பிழியும் நடப்பியல் ஒரு பக்கம். இவற்றிடையே இந்தியப் பெண்பாலார் நெஞ்சின் இடையரு அலைகளைச் சுருக்கமான வாக்குமுலமாக அன்று அந்த அவையின்முன் சிந்தனைக்குப் படைக்கிறுள் பாஞ்சாலி.

ஆகப், பாரதியாரின் பாஞ்சாலி பெண்குலத்தின் ஒருமித்த குரலாகவும், இந்தியப் பெண் ரால் விடுதலை இயக்கத்தின் தும்பை முரசாகவும் இங்குக் காட்சி தருகிறுள்.

தருமனின் செயலைப் பழிக்கிறுள் வீமன். சினமுடைய உடல் வலுவின் சின்னம் அவன்.⁷⁸ ஆகவே காலங்கடந்து காய்கிறுள். உட்கலகத்திற்கு இடந்தராமல் ‘தருமத்தின் வாழ்வு தனைச் சூது கவ்வும், தருமம் மறுபடி வெல்லும் என்ற மருமத்தை—உலகங் கற்றுக் கொள்ள விதி நம்மைக் கருவியாக்கியிருக்கிறது.’ ‘கட்டுண்டோம், பொறுத்திருப்போம் காலம் மாறும்’⁷⁹ என்று அவனைச் சமாதானப்படுத்துகிறுள் அருச்சுனன். அவனது குரலுக்கு இந்திய விடுதலைப் போர் நிலவரம் பின்புலமாக இருக்கிறது.

அவன் தருமம் என்று குறிப்பிடுவது பாண்டவர் பக்கத்தைத் தான் என்றாலும் உண்மையில் அஃது அதன் உள்ளொளியாக இருக்கும் பாஞ்சாலியைத் தான் குறிக்கின்றது என்பது தெளிவு.

ஆகப், பாஞ்சாலி தருமத்தின் குறியீடாகவும் அமைகிறுள். அதன்பின் துச்சாதனன் எழுந்து மன்றிடை ‘அன்னை துகிலினை’ உரியலுற்றான். அப்பொழுது அவன்

‘உட்சோதியிற் கலந்தாள்—அன்னை

உலகத்தை மறந்தாள், ஒருமை யுற்றான்’⁸⁰

76 திருக்குறள். நாணுடைமை (1015)

77 “வைஷ்ணவ ஜனதோ”வுக்குத் திரு. வி.க. தமிழாக்கம்: உரிமை வேட்டி.

78 வீமனிடத் திருந்தது முரட்டுத்தன்ம்; கிட்டத்தட்ட அது விலங்கின் பாங்கு. —சுவாமி சித்பவானந்தர் ஸ்ரீமத் பகவத்கீதை ப.8

79 பாஞ்சாலி சபதம் 283.

80 பாஞ்சாலி சபதம் 292.

அச்சம் வியப்பாகி, வேதனை சுமையாகி, மனோதீதமான அனுபூதி நிலையை அடைகிறான் பாஞ்சாலி. அருள் மயக்கு வந்து வாய்க்கிறது. ‘ஆதியில் ஆதி’யான. ‘சோதிக்கும் சோதி’யப்பனை முக்கரண ஒருமையோடு இதய ஆழத்திலிருத்தி அத்துவித நிலையை அடைகிறான்.

அப்பொழுது விந்தை நிகழ்கிறது; வேதனைக்கு முற்றுப்புள்ளி உண்டாகிறது; அவமானத்தினின்றும் காக்கப்படுகிறான் பாஞ்சாலி. ‘தொழும்பத் துச்சாதனன்’ வீழ்ந்து விட்டான்.

தேவர்கள், ‘‘ஜெய ஜெய பாரத சக்தி!’’ என்று பூச்சொரிந்தார்கள். வீட்டுமன் கையெடுத்துக் கும்பிட்டான். ‘‘சாவடி மறவ ரெல்லாம் ஒம் சக்தி சக்தி சக்தி என்று கரங்குவித்தார்.’’⁸¹ துரியோதனன் தலை கவிழ்ந்தான்.

தேவர்கள் பாரதசக்தியை வாழ்த்துவதில் கூடுதல் பொருள் ஒலிக்கிறது. மகாபாரத சக்தியாக அன்று இருந்தவள் கவிஞரால் புதிய பாரத சக்தியாகவும் உருவேற்றப்பட்டிருக்கிறாள்.

எல்லாரும் சக்தியைத் துதிக்கிறார்கள். அந்தத் துதி பாஞ்சாலி சக்தியையும் சாரும், பாரத சக்தியையும் சாரும், பராசக்தியையும் சார்வதாகும்.

வீமன் பராசக்தியையும் கண்ணனையும் முன்னிறுத்திச் சபதம் செய்கிறான். அவ்வாறே பார்த்தன், கண்ணன் மேல் ஆணையிட்டுரைக்கிறான். திரௌபதி ‘ஓம் தேவி பராசக்தி ஆணை’ என்று பயங்கரமான வஞ்சினத்தை மேற்கொள்ளுகிறாள். ‘துச்சாதனன் செந்நீரும் துரியோதனன் ஆக்கை இரத்தமும் கலந்து (குழல்) பூசி நறு நெய் குளித்துச் சீவிக்குழல் முடிப்பேன்; இது செய்யு முன் முடியேன்’⁸² என்பது அவளது வஞ்சினக் கூற்று. கதையை இத்துடன் முடிக்கிறார் கவிஞர்; ‘நானில முற்றும் நல்லின்பத்தில் வாழ்க!’ என்று மங்களம் உரைக்கிறார்.

‘‘துரியோதனனின் ஆட்சி என்ற இருண்ட இரவும், அறிவு மழுங்கி விட்ட சென்ற காலத்துப் பழிகேடான நிலையும் அவற்றுக்கு முடிவு கட்டும் விடுதலைக் கதிரவன் உதயமாகும் உறுதிப்படும் பாஞ்சாலியின் சபதத்திலிருந்து ஒருவாறு உணருமாறு உள்ளன. அது, தன்னை அவமானம் செய்தலோடு உயிர்க்குருதியை உறிஞ்சிக் குடித்தும் வரும் அயல் ஆதிக்கம் என்ற

81 பாஞ்சாலி சபதம் 302

82 பாஞ்சாலி சபதம் 308

அசுரர்களிடமிருந்து விடுவித்துக் கொள்ள, இதுகாறும் சோர்வுற்றிருந்த இந்தியத் தாய் செய்து கொண்ட சபதமும் ஆகும்” என்று பேராசிரியர் கே.ஆர்.சீனிவாசையங்கார்⁸³ இனிது எடுத்துக் கூறுவர்.

ஆகத், திரௌபதி பாரத சக்தியாக, இந்தியத் தாயாக, வேதகால முதல் படிந்துள்ள இருள்மடியிலிருந்து விழித் தெழும் இந்தியப் பெண்மையாக இருக்கிறாள். “இங்ஙனம் உளம்பற்றிக் கவர்ந்துவிடும் சமகாலத்துக்குக் குறியீட்டுப் பொருளை அவளிடம் பொதிந்துள்ளார் கவிஞர்” என்றும் அறிஞர் அய்யங்கார்⁸⁴ கூறுவது அப்படியே வழிமொழியத் தக்கதாக உள்ளது.

பாரதியாரின் சின்னக் குயிலி

“1912. உழைப்புமிக்க வருடம். கீதை மொழிபெயர்ப்பு, ‘கண்ணன் பாட்டு’, ‘குயில்’, ‘பாஞ்சாலி சபதம்’ எழுதப்பெறுகின்றன. ‘பாஞ்சாலி சபதம்’ முதற்பாகம் பிரசுரம்” என்று பாரதியாரின் “வாழ்க்கைத் தேதி” களில் அடைவுபடுத்துகிறார், ‘சித்திர பாரதி’ ரா.அ. பத்மநாபன்.⁸⁵

1912ஆம் ஆண்டுக்கு முன்னும் பின்னுமான காலம் உழைப்புமிக்க காலமட்டுமன்று, பாரதியாரது எழுத்தாற்றல் சிறந்து நின்ற காலமுமாகும். அவருடைய உரைநடையாற்றலை நன்கு காட்டுவது கீதை முன்னுரை. உரைநடைத் திறனொடு மொழிபெயர்ப்புத் திறனையும் உடன் காட்டுவது கீதைத் தமிழாக்கம்; முப்பெரும் பாடல்கள் எனப்படும் கண்ணன் பாட்டு, குயில் பாட்டு, பாஞ்சாலி சபதம் ஆகியன அவரது இசைக் கவிப் படைப்பில் எழுந்தோங்கி விளங்குகின்றன. அவை நான்கும் படைப்பாளியின் நான்கும்குமே போல நாற்றிசை நோக்கியனவாகக் காணப்படிலும் அவை நான்கினுள்ளும் ஏதோ ஒரு பொற்சரடு உறவாடி ஒளிர்வதாகத் தோன்றுகிறது.

முதலில், முப்பெரும் பாக்களின் தனித்தன்மையையும், சிறப்பையும் குறித்து ‘முத்துநூல் கண்டு முறைப்பட எண்ணிப் புலந்தொகுத்தோர்’⁸⁶ கருத்துரைகள் சிலவற்றைக் காண்பது நமக்குத் தெளிவும் கொங்குதேர்ந்தாற்போற் சுவைநலமும்

83 Dr. K. R. Srinivasa Iyengar. Foreword to The English Rendering of Bharati's 'Kuyil pattu' by T. N. R. (1980) p.2.

84 Ibid p. 1.

85 மகாகவி பாரதியார் கவிதைகள் (சக்தி 1957) ப, 611

86 தொல்காப்பியம், பனம்பாரனாரின் தொடர்.

அளிக்கும். “ஆய்வுரைக் கட்டுரை”களின் ஆசிரியர், பாரதியாரின் குயிலைப் பற்றித் தொடங்கும் பொழுது:

“பாரதியின் கண்ணன் பாட்டு பத்திநிலையில் புதுமையுடையது; பாஞ்சாலி சபதமும், குயிற் பாட்டும் காப்பிய நிலையில் புதுமையுடையன. பல சுவையும் கலந்திருப்பினும் பாஞ்சாலி சபதம் பெருமிதத்தினையும், குயிலின் பாட்டு காதல் பற்றிய உவகையினையும் எடுப்பாகக்கொண்டு இலங்குவன. மூன்றும் மூன்று வெவ்வேறு நிலைகளில் வேறுவேறான போக்குக்களையும், கூறுகளையும் கொண்டு பாரதியைப் பாரதிய வைக்கின்றன. கண்ணன் பாட்டும், கண்ணனை உயிர்நிலையாகக் கொண்ட பாஞ்சாலி சபதமும் பழைய நிலையில் ஓர் புதுமை கொடுத்து ஆக்கப்பட்டன. ஆயின் பாரதியின் குயில் பற்றிய பாடல் புதிய படைப்பு. அதுவும் கற்பனைப் படைப்பு,” என்று அறிமுகம் செய்கிறார்.⁸⁷

ஒரே ஆண்டில் (1912) உதயமானாலும் குயில் பாட்டு மிகவும் வேறுபட்ட ஒரு கவிதையாக இருக்கிறது. பாஞ்சாலி, குயில்: —என்ன முரண்பாடான இணைப்பு! ஒரு கால், ஒன்று கொள்கை அறிக்கை— இன்னொன்று அதே கருத்தை வலியுறுத்தும் எதிர்வகைக் கூற்றே? கண்ணன் பாட்டு (1917) அவற்றுக்கான ஒருங்கிணைப்போ அல்லது கடந்த நிலையதோ? திரௌபதி முதலில் அவமானமும் இடுக்கணும் அடைகிறாள். விரைவில் இறையருள் கிடைக்கப் பெறுகிறாள். பின் அவளே ‘பழிவாங்கும் சீற்றம், ஆகிறாள். ஆயின், குயில்? காதற் கிறுக்கும் இன்னிசையும் கலந்ததன் குறியீடா? அல்லது தொலை தூரத்திலிருந்து கேட்பது போன்றதும் தன் மூப்பானதுமான காதலின் குறியீடா? தெவிட்டி எதுக்களிக்கும் காதலின் குறியீடா? ஐம்பூத சக்தி, காதல் பரவசம் ஆகியவற்றின் குறியீடா? எளிதானது அல்லது முடிவானது எனத் தரும் விடை ஒன்று இதற்குக் கூறவியலாது என்பது தெளிவு.

“குயில் பாட்டுப் போன்ற சிரமசாத்தியமான முக்கியத்துவம் பொருந்திய ஒரு பாட்டுக்கு விளக்கங்கள் அனுபூதியியல், தத்துவம், அறத்துறை, அரசியல் எனப் பரந்துபட்டுக் கிடக்கும் நீர்மையுடையனவாக இருத்தலோடு, பாடல்தானும் உடனடியானதும் இடையருததுமான இன்பத்தை நீக்கமற அழைத்து

அளிக்கவல்லதாக இருக்கும்...” என்பர் கே.ஆர்.சீனிவாச அய்யங்கார்.⁸⁸

முப்பெரும் பாக்களில் மிகச் சிறந்தது குயில்பாட்டு. வழக்கமான ரொமாண்டிக் (வியப்பார்வக் கற்பனை) சிக்கல்களோடு அது பல்வகை மூலாதாரங்களிலிருந்து பெறப்பட்ட கலைப் பண்புகளாலும் செழுமை பெற்றிருக்கும் ஒரு காதல்கதை. பறவைகளையும் விலங்குகளையும் பாத்திரங்களாக்கியிருப்பது ஈசாப், பஞ்சதந்திர ஆசிரியர் ஆகியோர் எழுதியுள்ள புன்மக்கதைகளின் செல்வாக்கைக் காட்டுகிறது.

“தன்னுடைய சிற்றலைகளைக் கரைமேல் எறிந்து நுரை தெறிப்பதும், புயல்கள் குருவளிகளால் தாக்குண்டு மேலே எழுவதும், அச்செயல்களால் தொலைவிலுள்ள கடலினது இயற்கையாற்றலின் சீற்றத்தைக் குறிப்பாலுணர்த்துவதும், அதே சமயம் அந்தக் கொடுங்கடலின் வரும் சாவு அழிவு என்பவற்றின் தொடர்பானகறை படியாது இருப்பதுமான பெரிய கண்மாய், ஏரி அல்லது உள்நாட்டுக் கடலுக்கு ஒப்புக் கூறத்தக்கதாக உள்ளது குயில்பாட்டு. இவ்வுலக உயிர்வாழ்வின் நெருக்கடிகள், உடனடித் தேவைகள் என்பவற்றினின்றும், விடுபட்டு ஒரு கலையுள்ளமானது கட்டற்ற களிப்புக் கடலில் மிதக்கிறது. சாவு அந்த ஆன்மாவை விட்டு விலகுகிறது. அதன் பின்பே அஃது உருவமற்ற உயிராகிறது. மெய்க்காட்சி கணப் பொழுதினதே என்றாலும் அதன் நினைவு தொடர்ந்த ஒரு பேரின்பமாக இருக்கிறது” என்றெழுதினார் பேராசிரியர் மகாதேவன்.⁸⁹

“இந்தக் கவிதை குறிப்பால் உணர்த்துவதில் உயர்ந்திருக்கிறது. ஆழ்ந்த சிந்தனைக்கு உணவு அளிக்கிறது. தனது தத்துவ வருபொருட்களில் செழித்திருக்கிறது. அதில் கரந்துள்ள அங்கதம் கவிதைக் கவர்ச்சியினின்று தடம் விலகிச் செல்ல வைக்கவில்லை. அதற்கு மாறாக, அதனை மேலும் வளப்படுத்துவதாகவுள்ளது. மேலும் அது கவிதையிலும் இசையிலும் சமகாலத்து மக்கள் கொண்டிருந்த சுவை குறித்து நமக்கு விளக்கம் தருகிறது.....

குயில்பாட்டு உண்மையிலே ஓர் அரிதான பாடலாகும். தப்பித் தோடும் நிலையதான பாடலாக மட்டுமன்றி வாழ்க்கையை

88 Dr. K.R.S. Iyengar, Foreword to An English Rendering of Kuyil Pattu by T.N.R. (1980) pp. 3,4.

89 P. Mahadeven, Bharati. A memoir. pp.164,165,168.

விமரிசிக்கவும் விளக்கவும் வல்ல பாடலாகவும் இருக்கிறது. கவிதையின் அம் முப்பாலான கூறுகளில் அது திருப்திகரமாக இருப்புப் பெற்றிருக்கிறது. அத்துடன் கவிதையுலகக் கலை யாக்கங்களில் அது மிக உயர்ந்த இடத்தைப் பெறக்கூடியதாகவும் இருக்கிறது” என்பர் டாக்டர் கா. மீனாட்சி சுந்தரம்.⁹⁰

“அறிஞர்கள் இலக்கியத்தை ஐந்து வகையாகப் பிரிப்பர். அவையாவன, உனிமனிதனின் சொந்த அனுபவத்தைப் பற்றியது, மக்களின் பொதுவான அனுபவம் பற்றியது, சமுதாயத்தைப் பற்றியது, மனிதனுக்கும் இயற்கைக்கும் உள்ள உறவைப் பற்றியது, மனிதனுடைய சொந்த முயற்சியில்—கற்பனையில் முகிழ்த்த புதுமை பற்றியது.⁹¹ இவ்வைந்து வகையினுள் இறுதியிற் கூறப்பெற்ற இலக்கிய வகையைச் சார்ந்தது குயிற்பாட்டு..... பாரதியாரின் கற்பனைச் சிகரமாகவும் கவிதைக் கலையின் முடிமணியாகவும் ஒளிரும் உயர்வுடையது குயிற்பாட்டு. தன்னுணர்ச்சியின் திரட்சி வடிவாய்த் திகழும் இப்பாட்டு தன்னுணர்ச்சிக் கவிதைக்கே (லிரிக்) ஒரு சிறந்த எடுத்துக்காட்டு எனலாம். கடவுளரையும் காவலரையும் கன்னியரையும் கதைப் பொருளாகக்கொண்டு பண்டைப் புலவரெல்லாம் பைந்தமிழ்க் காவியம் படைத்திருக்கவும், சிறியதொரு பறவையாகிய குயிலைக் கதைப்பொருளாகக்கொண்டு இலக்கியம் படைத்தளித்த பெருமை பாரதியாருக்கே உரியதாகும்..... எல்லோரையும் காதல் இன்ப வெள்ளத்திலே மூழ்குமாறு செய்யும் அவரது கவித்திறம் படித்துப் படித்துச் சுவைத்து இன்புறத்தக்கதாகும்” என்று வியந்து பாராட்டுவர் புலமையாளர் அ. நவந்தகிருஷ்ணன்.⁹²

கீட்வின் ‘எண்டிமியனை’யும் பாரதியாரின் குயில் பாட்டையும் ஒப்பிட்டு விரிவாக ஆய்ந்துள்ள பேராசிரியர் வி. சச்சிதானந்தன் தம் கட்டுரையின் இறுதியில், “அவ்விரு பாக்களும் பொதுவான ஓர் உணர்ச்சிப் பாட்டை, அழகும் மகிழ்வும் நிரந்தரமாக இருப்பதான ஒரு நிலையை நோக்கிய நாட்டத்தைப் பதிவு செய்கின்றன. அந்த நாட்டம், மானிட இயல்பின் நிலையாமைக்கும், இயற்கையின் நிரந்தரமானதும் மாற்றப்பட முடியாததுமான ஒழுங்குக்கும் இடையேயுள்ள முரண்பாட்டையும் தன்னுள் பொதிந்திருக்கிறது. நடப்புண்

90 K. Meenakshisundaram A study on the poetical works of Bharati (1965) pp. 126.128

91 Quoted from W.H. Hudson by Mr. Navaneetha Krishnan.

92 குயில் பாட்டு. கழக வெளியீடு (1965) அ. நவந்தகிருஷ்ணன். முன்னுரை.



மையிலிருந்து தப்பிவிடும் கற்பனையான ஓட்டத்தை அவை யிரண்டும் காட்டுவது போலப் புறத்தே தோற்றுகின்றன. உண்மையில் அவை, இருவேறு மரபுகளில் ஊறிய, ஆனால் சிந்தனை இராச்சியத்தில் பொதுவான அனுகுமுறையால் இணைந்திருக்கும் கீட்ஸும் பாரதியும் வாழ்க்கை குறித்துக் கொண்டிருந்த மன உணர்ச்சி, தத்துவக் கொள்கைகளை விவரிக்கின்றன''⁹³ என்று கூறுகின்றவர்,

மனத்தின் (குரங்கு) உடம்பின் (மாடு) குறைகள், வரம்புகளைக் கடந்து தன் தேட்டத்தின் இறுதியில் பாரதியார் உண்மையான மகிழ்ச்சி எய்தும் பேறு பெறுகிறார்.'' என்று ஆய்ந்துரைக்கிறார்⁹⁴

''குயில் பாட்டு வேதாந்தப் பொருண்மை வடிவெடுத்துள்ளது என்று பாரதியார் குறித்துள்ளபோதிலும், அதனை ஓர் ஒட்டுருவக (ஆலிகரி)மாகக் கருதலாமானால் அப்பொழுது அழகு மூலக் கொள்கை, தேட்டமாகிய கலைப் பண்பு என்ற பாங்கில் விளக்கம் காணவேண்டும்.⁹⁵

''குயில்பாட்டு 'எண்டியியன்' போலக் கவிஞர்து இலட்சிய-தெய்விகக் காதல் அல்லது அழகினை அனுபவித்த கற்பனை அனுபவத்தைப் பதிவு செய்கிறது. காதலும் அழகும் பிரிக்க முடியாதவாறு இணைந்திருக்கும் மெய்ம்மையைக் கவிஞர் உணர்வதான காதல் பாடலாக அஃது இருக்கின்றது.⁹⁶

''பரமான்மா, தனக்குரித்தான கடவுள், பூரண அழகு, பூரணமான காதல்:- அது தான் அந்தப் பறவை - நாயகி; ஆன்மா, வழிபடுவோன்;- அது கவிஞர்-நாயகன்; குரங்கு-குறும்பு செய்யும் மனம்; இச்சைகள் கொண்ட உடம்புக்குக் குறியீடு மாடு; குரங்கையும் மாட்டையும் விரட்டக் கவிஞர் கையாளும் வாள் ஞானமாகும்; மாயம் மருட்கைகளை அகற்றுகின்ற அறிவுடைமை அஃது''⁹⁷ என்பனவும் டாக்டர் வி.சச்சிதானந்தனின் உரைகளாகும்.

ஷேக்ஸ்பியரையும் பாரதியாரையும் ஒப்பிடும் பொழுது அவர் ''காதல் கதை என்ற நிலையில் குயில்பாட்டு, ஷேக்ஸ்பியரின்

93 Dr. V. Sachithanandan, *The Impact of Western Thought on Bharati* (1970) p.42

94 Ibid. p. 37

95 Ibid. p. 26

96 Ibid. p. 32

97 Ibid. P. 32

199/ஆரார்.



‘நடுவேனிற் காலத்து இரவுக்’ கதையிலிருந்து தூண்டுணர்வு பெற்றிருக்க வேண்டும்’’ என்று சொல்வதோடு, பெரிய திறனாய்வு ஒருவர் ஷேக்ஸ்பியரின் அந்தத் தொடக்க காலத்து இன்பியல் நாடகத்தைப் பற்றிக் கூறுவது குயில் பாட்டுக்கும் பொருந்தும் என்று தெரிவிக்கிறார். ‘‘நடுவேனிற் காலத்து இரவுக் கதை ஒரு விநோதமான அழகிய வலை. இளமை ததும் புய்களினர் ஒருவரது மனக்கோலத்தில் நளினமாக நெய்யப்பட்டது’’ என்பதே அவர் காட்டும் ஒப்புமை மேற்கோளாகும்.⁹⁸

‘‘பாரதியாரின் கவிதையாக்கங்களிற் ‘குயில்பாட்டு’ மிகவும் தன் முதன்மையா (ஒரிஜினலா)னது, ஆர்வம் தூண்டுவது; அத்துடன் முழுக்கவும் நன்கு அனுபவித்து இரசிக்கும் தன் மையதாகவும் அது தான் இருக்கிறது. ‘கண்ணன் பாட்டி’ல் இருக்கக் கூடிய ஆன்மிக உள்வேகமோ சுடர்வீச்சோ அதில் கிடையாது. அவ்வாறே ‘பாஞ்சாலி சபதத்’திலிருக்கும் உயர் முனைப்பும் வெடித்தெழும் சக்தியும் கிடையா. ஆயினும் பூமண்டல வாழ்க்கையில் கவலையில்லாத போக்குடன் மேலே மேலே எழுப்புதலுடன், சிந்தனை மருவிய சிரிப்பின் உயர்ந்த வான மண்டலங்களுக்கும் வாசகரைத் தூக்கிச் செல்லக் கூடியது’’ என்று குயில்பாட்டின் தனிநயத்தை அழகுற எடுத்துக்காட்டும் டாக்டர் பிரேமா நந்தகுமார்.⁹⁹

‘‘மனவிநோதத்தின் ஒரு துணுக்குத் தான் குயில் பாட்டு. ஐயப் பொருண்மையாலும் குறிப்புப் பொருளான சுருள்வட்டங்களாலும் அலைக்கழிக்கக் கூடியது, அறிவுதழுவி விளக்கம் கேட்டு அறைகூவல் விடுக்கக் கூடியது என்று அமைந்துள்ள ‘சாசர் அணைய’ புதிர்க் கனவு வகையில் இருப்பது’’¹⁰⁰ என்று அதனை வகைப்படுத்தி உரைக்கிறார்.

குயில் பாட்டுக்குப் பிறர் கூறும் வேதாந்தக் கருத்துக்களைச் சுட்டிக் காட்டி விட்டு அவர், ‘‘அழகு-விலங்குத் தொடர்பான மேலை நாட்டுப் புன்மாக் கதையின் இந்திய வகையாக அஃது ஆக்கப்பட்டுள்ளமை அறியலாகும்’’¹⁰¹ என்கிறார். ‘‘குயில் என்பது காதல். வாழ்க்கையோடு விவகாரம் இல்லாதவரை அஃது (காதல்) அமரத்துவமானது. மணவாழ்வு என்ற வரம்புக்கு அது தன்னை உட்படுத்தும் பொழுது மகிழ்ச்சி, துக்கமாக மாற வேண்டுவது தான்’’ என்று கு.ப.ரா கூறுவதை மேற்

98 Ibid.pp 101. 103

99 Poems of Bharati (1971) Dr. Prema Nandakumar. p.44

100 Ibid p.46

101 Ibid p.47

கோள் காட்டித் திருமதி நந்தகுமார், காதற் சிறப்பினையும் வெற்றியையும் பாடும் பாடலே குயில்பாட்டு என்ற கு.ப.ரா. வின் கருத்தையும் ஒத்துக் கொள்ளலாம் என்று குறிப்பிடுகின்றார்.

இங்ஙனம், ஒதுவாரது நெஞ்சையள்ளும் சிறப்பினதாகவும் ஆய்வாரது சிந்தனைக்கு அறை கூவல் விடுப்பதாகவும் உள்ள குயில்பாட்டின் கதைதான் என்ன என்று பார்க்கும் பொழுது அது வேடிக்கையானதாக இருக்கிறது; நான்கு நாள் செய்தி யாகக் கூறப்படுகிறது.

குறைவான கதைக்கூறை வைத்துக் கொண்டு அதைக் காதையாகவோ மாலையாகவோ மனம்பிணிக்குமாறு மாற்றி விடும் சிலப்பதிகாரப் படைப்பாளி போலப் பாரதியாரும் எளிய கதையை வைத்துக் கொண்டு ஒன்பது உட்பிரிவுகளுடன் எழு நூற்றைம்பது அடிகளில் கலிவெண்பாவில் கதையை நடத்துகிறார்.

ஒரு நாள் காலை நேரம். புதுவை நகரின் மேற்கே ஒரு மாஞ்சோலை. குயில் ஒன்று அங்கே பாடிக்கொண்டிருக்கிறது, மெய் சிலிர்க்க வைக்கும் பாட்டு.

பொதுவாகக் கவிஞர்களுக்குக் “கவிதைவெறி மூண்டு நனவழியப் பட்டப் பகலிலே தோன்றுமே நெட்டைக்கனவு,”’ அத்தகைய கனவொன்றில் பாரதியார் ஆழ்ந்துவிட, அவருக்குக் குயிலானது தோன்றி வியத்தகும் இன்னிசையால் மயக்கம் தருகிறது. குக்குக்கு என்று மும்மடியாக அது கூவுகிறது. அதற்குப் பொருள் கண்டு தெளிகிறார் அவர். ‘காதல் காதல்’ என்பது முதலாகப் பாடலும், மும்முறை அடுக்கி வரும் சொற்களால் தொடர்ந்து வருகிறது.

பாட்டு முடிவுற்றது. எங்கும் மௌனம் நிலவுகிறது. இன்பவெறியும் துயரும் ஆங்கு மேவுகின்றன. பறவைகள் யாவும் அவ்விடத்தினின்றும் அகன்று போய்விடவே, தனித்திருக்கும் அந்தக் குயிலே நெருங்குகிறார் கவிஞர். ‘பீழை உனக்கு எய்தியது என்’ என வினவுகிறார். அதற்குக் குயில் மானுடவர் பேச்சில் பதில் உரைக்கவே கவிஞர்க்குத் திகைப்பு உண்டாகிறது. அது சொல்லும் பதில் அதனினும் திகைப்புத் தருவதாக உள்ளது.

காதலை வேண்டிக் கரைகின்றேன் இல்லையெனில்
சாதலை வேண்டித் தவிக்கின்றேன்.

201/ஆரார்.

◁

என்கிறது அது. இசையிலும் அறிவிலும் சிறந்திருக்கும் அந்தப் பறவைக்குக் காதலர் எய்தாக் காரணம் யாதென வினவுகிறார் அவர்.

மானுடவர் பேச்செல்லாம் தான் உணரும் நிலை, பல்வகையான இசையில் மனத்தைப் பறிகொடுத்த செய்தி, கவிஞர் மீது அதற்கு ஏற்பட்ட நெஞ்ச நெகிழ்வு என்பவற்றை அஃது அவரிடம் இயம்புகிறது. அந்த நேரம் பறவைகளெல்லாம் ஆங்குத் திரும்பி வந்துவிடுகின்றன. அளவளாவி இன்புறுதற்கும் இடையூறு உண்டானதே என்று கவன்று குயிலானது கவிஞரை அன்றைக்கு நாலாம் நாளில் ஆங்கு வருமாறு கேட்டுக் கொள்கிறது. “சிந்தை பறிகொண்டு செல்கின்றீர், ஆவி தரியேன், அன்று வருக” என்று வேண்டுகிறது.

இருபது பேய் கொண்டாற்போன்ற களி கவிஞர்க்கு உண்டாகிறது.

இரண்டாம் நாள்; பொழுது விடிகிறது. மன்மதனார் நிகழ்த்தும் விந்தையினால் கவிஞர் பொறுமையிழக்கிறார். நான்காம் நாள்வரை அவரால் காத்திருக்க இயலவில்லை. கயிற்றால் இழுப்புண்டு இயங்கும் பாவைபோல அவரது கால்கள் சோலைக்கு அவரை இட்டுச் செல்கின்றன.

பிறிதொரு மரக்கிளையில் குயில் அமர்ந்திருக்கிறது. அதனருகே குரங்கொன்று காணப்படுகிறது. குரங்கினது அழகு, சாமர்த்தியம், கொலுநேர்த்தி முதலிய குணதிசயங்களை வானரப் பேச்சில் புகழ்ந்து கொண்டாடுகிறது குயில். கள் குடித்தது போலக் குரங்கு கூத்தாடுகிறது. காதல் காதல் காதல் என்று குயில் பாடுகிறது. குரங்கைக் கொல்லக் கவிஞர் வானை எடுத்து வீசுகிறார். அது தப்பி ஓடுகிறது. மாயக் குயிலும் மறைந்து விடுகிறது. பறவைகளெல்லாம் அந்நேரம் அங்கு வந்துவிடுகின்றன.

நானும் துயரும் நலிவுறுத்தப் பிரக்கினை இழந்தார் கவிஞர். பின் தெளிவடைந்து வீட்டுக்குச் செல்கிறார். நண்பர்க்கும் தாய்க்கும் ஒருவாறு பதில் சொல்லிவிட்டுத் தாகம் தீர்த்துத் துயிலில் ஆழ்கிறார். இப்பொழுது நினைத்தாலும் துயர் மார்பைக் கவ்வுகிறது. நாசக் கதையை நடுவில் நிறுத்திவிட்டுக் காலைக் கதிரழகின் கற்பனைகள் பாடலானார்.

மூன்றாம்நாள். காலை, துயில் எழுந்தாரோ இல்லையோ கால்கள் அவரை முன்போலச் சோலைக்கு இழுத்துச் சென்றன,

அங்கே அப்பொழுது பறவைகள் இல்லை. குயில் மட்டும் இருந்தது. அது கிழக் காளைமாடு ஒன்றுடன் பேசுவதும் மாடு ஆவலுடன் கேட்டுக்கொண்டிருப்பதும் தெரிந்தது. அது கண்டு வெகுண்டார் கவிஞர். 'காதல் காதல் காதல்' என்று குயில் பாடத்தொடங்கியது. காளுமுத விந்தையில் பரவசமடைகிறார் அவர். பாட்டு முடிந்ததும் அவர்க்குப் பிரக்கினை வருகிறது. வாளெடுத்துக் காளைமேல் வீசினார். அது தப்பி ஓடுகிறது; குயில் மறைந்தது. மற்றப் பறவைகளெல்லாம் வந்து சேர்ந்தன.

வீட்டுக்குத் திரும்புகிறார் கவிஞர். அவருக்கு எதுவும் விளங்கவில்லை. 'சொற்றைக் குரங்கும் தொழுமாடும்' அவர்க்கு வயிரிகளாக வந்த கொடுமையை நினைக்கிறார்.

நான்காம்நாள். வீட்டின் மாடமிசை நிற்கிறார் அவர்.

என்ன செய்வதென்று அவர்க்குப் புலப்படவில்லை. அப்பொழுது வானத்தே கரும்பறவை ஒன்று வந்தது. அதன் வடிவம் துலக்கமாகத் தெரியவில்லை. அதை விட்டுப் பிரிந்து நீங்கவும் மனமில்லை. மாடத்தை விட்டுக் கீழேயிறங்கி வருகிறார் அவர். சோதிக் கடலில் ஒரு கரும்புள்ளி போன்று அது தெரிகின்றது. அவர் நடந்தால் அது நடக்கிறது. அவர் நின்றால் அதுவும் நின்றுவிடுகிறது. வானில் அது வழிகாட்டிச் செல்ல ஞாலமிசை அவர் நடந்து செல்கிறார். அதே மாஞ்சோலையை வந்து சேர்கிறார். அதே காதல்பாட்டு ஒலிக்கிறது. குரங்கனையும் மாடனையும் எண்ணிப்பாடும் புலைப்பாட்டைக் கேட்கத் தன்னைக் குயில் நடத்திவந்தது போலும் என்று சினம் மிகுந்து அதனைக் கொன்றுவிடல் குறித்தார். அஃது உள்ளம் உருக, உவமைகள் சொல்லி மன்றாடித் தன்மேற் குற்றமில்லை என்று குழைந்து புகன்றது.

முன்னொரு சமயம் அந்தப் பறவை, பொதிகை மலையில் கண்ணுற்ற ஒரு முனிவரின் காலில் வீழ்ந்து பிற குயில்கள் போலன்றித் தனக்கு எல்லார் மொழியும் விளங்குவதென் என்று வினவ அதற்கு அவர் குயிலினது முற்பிறப்பு வரலாற்றைக் கூறியதனை அஃது இப்பொழுது விரிவாகக் கூறுகிறது.

சேரநாட்டின் தென்புறத்தில் வேடர் தலைவன் வீரமுருகன் என்பானுக்கு மகளாகப் பிறந்து அழகின் மிக்கிருந்தாள் சின்னக் குயிலி. அவள்மேல் காதல் கொண்டு கறங்கினான் அவளுடைய மாமன் மகன் மாடன். அவனுக்கு மாலையிட அவள் இசைகிறாள். அவளது இசைவு காதலினால் இல்லை; கருணையினால் பிறந்தது.

தேன்மலைச் சாரலில் அஞ்சத்தகும் ஆண்டகை, செல்வமிக்கான் மொட்டைப் புலியன் என்பவன். அவன் தன் மகன் நெட்டைக்குரங்கனுக்குப் பெண் கேட்டு முருகனிடம் தூது போக்க அவனும் அதற்கு ஒப்புரைக்க 'நிச்சயமும்' செய்யப்பட்டது.

சிலநாள் கழித்துக் குயிலியும் தோழியரும் ஒரு மாலைப் பொழுதில் காட்டிற் சென்று கனித்தாடிக் கொண்டிருந்தனர். சேர வேந்தன் மகன் அங்குத் தற்செயலாக வேட்டைக்கு வந்தவன் குயிலியைக் கண்டான். காதல் கொண்டான். தோழியர் வழி விலகினர். அவர்கள் இருவரது ஆவியும் கலந்தது. ஆயினும் அவள் மறுப்புமொழி கூற அவன் வாக்குறுதி கொடுக்கிறான். காந்தமிசை வீழும் இரும்பாக அவளது கோவை இதழ் பருகி னான் சேர இளவரசு. அவ்வேளை, அங்கே குரங்கன் வந்தான்; கொதித்தது அவனுக்கு; மாடனும் வந்தான், மனம் கலங்கியது அவனுக்கு. இவர்களை அவர்கள் பார்க்கவில்லை.

“ஆவிக் கலப்பின் அமுத சுகந்தனிலே

மேவியங்கு மூடி யிருந்தவிழி தான்கு;

ஆங்கவற்றைக் கண்டமையால் ஆவியிலே தீப்பற்றி

ஓங்கும் பொறிகள் உதிர்க்கும் விழிநான்கு!”

மாடன் வாளை உருவினான். குரங்கனும் அவ்வாறே. அரசு குமாரன் முதுகில் வெட்டு இரண்டு வீழ்ந்தன. அவனும் வாளை உருவி அவர்கள் இருவரையும் வீழ்த்தினான். தானும் சோர்ந்து வீழ்ந்தான். அவனை மடிமீது வைத்து குயிலி வாய் புலம்ப அதற்கு அவன்,

... ..

சாவிலே துன்பமில்லை, தையலே இன்னமுநாம்

பூமியிலே தோன்றிடுவோம்... ..

... ..

இன்னும் பிறவியுண்டு மாதரசே இன்பமுண்டு

... ..

என்பன கூறி இன்பப் புன்னகை முகத்தில் நிலவ மாள்கிறான்.

மாடனும் குரங்கனும் பேய்களாகிக் காடுமலை சுற்றுகின்றனர். குயிலி விந்தமலைச் சார்பில் ஒரு வேடன் மகளாகப் பிறந்தான். அவளை அவர்களிருவரும் குயிலாக மாற்றி அது செல்லும் திக் கெல்லாம் சுற்றுகின்றனர். சேர மகனான காதலன் தொண்டை நாட்டின் கடற்கரைப் பட்டினம் ஒன்றில் பிறந்திருக்கிறான் என்பன போன்ற செய்திகளை முனிவர் தெளிவித்தவாறு குயில் கூறுகிறது. பின்னும் உயிரும் உருகுமாறு,

‘காதலருள் புரிவீர் காதலில்லை என்றிலோ
சாதலருளித் தமது கையால் கொன்றிடுவீர்’

என்று கெஞ்சிக்கொண்டு கவிஞரது கையில் வந்து வீழ்ந்தது. பெண்ணென்றால் பேயும் இரங்குமே! ‘மாதரன்பு கூறில் மனமிளகார் இங்குளரோ?’ கவிஞர் குயிலைக் கைக்கொண்டு முன் வைத்து நோக்கினார். மூண்டுவரும் இன்பவெறியில் முத்தமிட்டார். குயிலைக் காணவில்லை! ‘ஆசைக் கடலின் அமுதான, அற்புதத்தின் தேசமான’ பெண்ணெருத்தி அவ்விடத்தில் காட்சி தந்தாள். பேருவகை மேலும் கழிபேருவகையாகிறது, ‘முத்தமிட்டு முத்தமிட்டு மோகப்பெருமயக்கில், சித்தம் மயங்கிச் சிலபோது இருந்த பின்னே’ பாவை சோலை எல்லாம் மறைந்து போயின. ‘ஓகோ’ என்று கதறி வீழ்ந்தார் கவிஞர்.

கண்விழித்துப் பார்க்கும்பொழுது ‘சூழ்ந்திருக்கும் பழஞ்சுவடி, எழுதுகோல், பத்திரிகைக் கூட்டம், பழம்பாய்’¹⁰¹ என்பன தம்மைச் சுற்றி இருக்கக்கண்டு தாம் வீட்டிலிருக்கிறோம் என்று உணர்கிறார் கவிஞர்.

சோலை குயில்காதல் சொன்னகதை யத்தனையும்
மாலை யழகின் மயக்கத்தால் உள்ளத்தே
தோன்றியதோர் கற்பனையின் சூழ்ச்சி¹⁰²

என்று அவர் கண்டுகொள்கிறார். கதை முடிவடைகிறது. முற்றுப்புள்ளி வைக்குமுன் அறிவாளிகளை நோக்கி ஒரு வினாவைத் தூக்கி வீசுகிறார்.

ஆன்ற தமிழ்ப் புலவீர் கற்பனையே யானாலும்
வேதாந்த மாக விரித்துப் பொருளுரைக்க
யாதானுஞ் சற்றே இடமிருந்தாற் கூற்றோ¹⁰³

என்பதுவே அவர் தொடக்கிவைக்கும் கருத்தரங்கத் தலை பொருள்.

பாட்டின் அமைப்பும் முடிவும் கனவு—ஒட்டுருவகம் (டீம் ஆலிகரி) என்பதற்குச் சொல்லப்படும் இலக்கணத்திற்குப்பெரிதும் ஒத்துள்ளன. ‘‘கவிஞர் உறக்கம் வாராதநிலையில் புத்தகம் ஒன்றைவாசிக்க எடுக்கிறார். எடுத்தவர் அப்படியே உறங்கிப் போகிறார். இளவேனிற்காலத்தில் ஓர் அழகான தோட்டத்தில்

101 பாரதியார்: குயில்பாட்டு 255.

102 பாரதியார்: குயில்பாட்டு 257-259.

103 பாரதியார்: குயில்பாட்டு 260-262.

தான் இருப்பதாகக் கனவுகிறார். அந்தத்தோட்டத்துக்கு அல்லது தோட்டத்தின் ஒரு பகுதிக்கு மிருகம் ஒன்று வழிகாட்டிச் செல்லும். தோட்டத்திலோ அன்றித் தோட்டத்தில் தொடங்கியோ அவர் அடுத்தடுத்த நிகழ்ச்சிகளை அனுபவிக்கிறார். அதில் வரும் பாத்திரங்கள் ஒட்டுருவக முக்கியத்துவம் பெற்றிருக்கும்; ஒட்டுருவகப் பெயர்கள் அவற்றின் இரு குறிகளாக இருக்கும். அந்தக் கனவுதான் அக்கவிதையின் தலையாய பகுதியாகும். கவிஞர் விழித்துக்கொள்ளும் அளவில் பாடலும் முடிந்துவிடும். அந்தக் கவிதைக்குப் பொருள் விளக்கம் புகலுமாறு வாசகர்களைக் கேட்டுக்கொள்வது வழக்கம்.”¹⁰⁴

குயில்பாட்டு, கனவு—ஒட்டுருவகமே என்று கூறுதற்கான புற அமைப்புக் கூறுகள் கொண்டிருக்கிறது. ஆனால் அஃது ஒட்டுருவகம் என்பதற்கான எளிய மணக்கோலத்தினும் மிக மேம்பட்ட கற்பனையினால் குறியீடு எனத்தரும் நீர்மையுடையதாக அமைந்துள்ளது.

கனவு—ஒட்டுருவகம் என்பதற்கு முற்சான்றாகக் காட்டப்படும் “ரோஜாவின் வியன்கதை” என்பதன் போக்கினைச் சிறிது காண்போம். பாலியல் சிம்பலிஸத்தை நடுவாகக்கொண்டு ரோஜாவை (காதலுக்கும், காதலிக்கும் குறியீடு)க் கண்டு பிடித்து அடைவதான கனவு ஒட்டுருவகமாக அஃது உள்ளது. அதில் வரக்கூடிய முக்கிய பாத்திரங்களாவன, மனவெழுச்சிகளின் அருவங்கள்—அச்சம், அவமானம், கற்பு, இரக்கம் என்பன. கனவுகாண்போன்—காதலன்—ஓர் அழகிய தோட்டத்துள் புகுகிறான். அங்கேயிருந்து, பாசாங்கு, பேராசை, பொருமை போன்றவர்கள் விரட்டப்படுகிறார்கள். மரியாதை, காதலுணர்வு, அழகு, இளமை, களிப்பு ஆகியவரோடு நடனமாட அழைக்கப்படுகிறான் அவன். பிறகு அவன் கவர்ச்சிமிக்க ரோஜாவின் எதிரொளியை நீருற்று ஒன்றில் காண்கிறான். அவனது நெஞ்சை மன்மதன் துளைக்கிறான்; காதல் வாழ்த்துக்களை அவன்பால் பொழிகிறான். நல்வரவு என்பது அவனை ரோஜாவிடம் வருமாறு அழைக்கிறது. அவன் ரோஜாவை முத்தமிடுகிறான். தீ நாக்கு, அவமானம், அழுக்காறு என்பன அவன் அவனை நெருங்கி விடாவாறு தடுக்கின்றன. இவ்வாறு தொடங்கி கதை மேலும் தொடர்ந்து செல்கிறது.¹⁰⁵

104 Dream-allegory. *The Reader's companion to world Literature* (1956) p.139.

105 Romance of the Rose: French allegorical and satirical poem. *Ibid* pp. 388-389.



இதைநாம் இங்குக் கண்டறிவது, கனவு — ஒட்டுருவகச் சாயல் குயில்பாட்டுக்கு இருந்தாலும் அஃது முற்றவும் அத்தகைய தன்று; அதற்கு மேலேமேலே எழுந்து செல்கிறது என்று நினைவு கொள்வதற்கேயாகும்.

பாடலின் இறுதியில் உள்ள,

வேதாந்த மாக விரித்துப் பொருளுரைக்க
யாதேனுஞ் சற்றே இடமிருந்தாற் கூற்றோ

என்ற அறையுரை ஏற்றுப் பல்கலைச் செல்வர் தெ.பொ.மீ. குயில் பாட்டின் ஒவ்வொரு கூறுக்கும் அஃகி அகன்ற தம் அறிவாராய்ச்சியால் மிக்க விளக்கம் தருகிறார்.¹⁰⁶ அண்மையில் ஆய்வுரைக் கட்டுரைகள் என்ற நூலின் ஆசிரியரும் விரித்துப் பொருள் காணுகிறார்.¹⁰⁷ முன்னமே ப.மீ.சுந்தரம்¹⁰⁸ கா. மீனாட்சிசுந்தரம், வி. சச்சிதானந்தன் உள்ளிட்ட பேராசிரியர்கள் பலரும் பொருள் கூறியுள்ளனர்.

இந்தியத் தத்துவப் பேராறு பல்கலைத் துணையாறுகளைக் கொண்டிருத்தலின் நிரம்ப வேதாந்தப் பொருள் அவரவர் எண்ணுக்கும் உள்படக்குவத்திற்கும் ஏற்பப் பெருக்கெடுத்தோடக் காண்கிறோம்.

“பாரதியாரின் அடைவுகளில் மேன்முகடாகவும் முடியாகவும் இருப்பது அவரது அமரத்துவக் குயிற்பாட்டாகும்; அறியப் படாத (இறை) தைத் தேடும் வேட்கைமிக்க ஆன்மாவின் முடிவில்லாத தேட்டத்தைக் குறியீடாகக் கொண்டுள்ளது அஃது” என்கிறார் புலமிக்க ரா. ஸ்ரீ.தேசிகன்.¹⁰⁹ அவரவர் நிலைக்கு ஏற்ப ஆன்மத் தேட்டம் பலன் தருகிறது. அவ்வாறே குயில் பாட்டும் பொருள்தர இடம் வைத்துள்ளது.

தமது அரிய நெடுங் கட்டுரையின் இறுதியில் தெ.பொ.மீ. “குயில் பாட்டானது குழந்தைப்பருவத்தினர்க்குத் தாலாட்டும் சந்தப்பாட்டுப் போன்றிருக்கும்; பள்ளிக்கூடம் செல்பவனுக்கு ஒரு தேவதைக்கதை போல்வது; அவனுக்கு முத்தவனுக்கு ஒரு புன்மாக்கதை போல்வது; அவனுக்கு முத்த கல்லூரிக் காளைக்குக் காதல் பாட்டாக, உணர்ச்சி கொந்தளிக்கும்

106 Essays on Bharati II (1962) pp.72-111.

107 ஆய்வுரைக் கட்டுரைகள் டாக்டர் சி. சுப்பிரமணியன் (1981) பக். 43-86.

108 பாரதியார் வரலாறும் கவிதையும் ப.மீ.சுந்தரம்(1954)ப.110-111.

109 Essays on Bharati II (1962) p. 154.

தினாப்படக் கதையாக இருப்பது. வயது வந்த—ஆனால் மனச் சமனிலைப் பக்குவம் இல்லாதவர்க்கு—தம் துன்பத்தை மறக் கடிக்க உதவும் அபின் போல்வது, தப்பித்தோடும் கொள்கைக்கு ‘அசலான’ பாடலாக இருப்பது. தத்துவ, புலங்கடந்த சிந்தனை உடையார்க்கு அஃது ஓர் ஒட்டுருவகம், ‘குட்டிக்கதை’யாகக் காணப்படும். வெளி நாகரிகம் இல்லாத எளியோர்க்கு இளமையில் நாட்டுப்புறப் பாடல், முதுமைக் காலத்துப் புராணக் கதைப்பாடல் ஆகத் தோன்றும் அஃது. இவை யாவும் பக்கவாட்டுப் பார்வைகளே; உள்நடுக் கருத்துக்கு ஒதுங்கியிருப்பனவே; ஆகவே கவிஞர்க்கு ஒத்த மொத்த உண்மையல்ல. இவையும் இவற்றுக்கு மேலேயுமுள்ள பொருள்களின் கலவையாகப்—பரம்பொருளோடு ஒத்திசைவு பற்றிய உண்மையான அனுபூதிக் கவிதையாக—ஆன்மாவின் காப்பியமாக இருக்கிறது” என்று கூறுவது கருதத்தக்க கருத்துரையாக உள்ளது.¹¹⁰

இன்னொரு பக்கம்,

“பாரதியின் குயில், கவிதை பற்றிய கவிதை. அது வேதாந்தம் பற்றிய கவிதையாகத் தோன்றவில்லை..... குயில் பாட்டின் கடைசி இரண்டு வரிகள் வேதாந்தமாக விரித்துப் பொருளுரைக்க இடமில்லை என்று அர்த்தம் கொடுப்பதாகவே ஒலிக்கின்றன” என்று எழுதும் நூலாசிரியர் ஒருவர், “வேடர் குயிலியைக் கவிதை என்றும் குரங்களையும் மாடனையும் தடைகள் என்றும் சேர இளவரசனைக் கவிஞன் பாரதி என்றும் கொள்ளலாம். இந்தப் பிறப்பில் குரங்கின் ஆட்டபாட்டம் எட்டயபுர அரண்மனைப் புலவரைக் குறிப்பிடுகிறது. மாட்டின் உடல் தோற்றமும் தலைப்பாகையும் எட்டயபுர அரசனைக் குறிப்பதாக இருக்கிறது. இரண்டும் முறையே மனவிகாரம் மன இன்ப நாட்டம் ஆகியவற்றின் குறியீடுகள்” என்று குறிப்பிடுகின்றார். இவ்வாறே குயில்பாட்டு முழுவதையும் நோக்கும் அவர் மனவியல் அணுகலோடும் ஒப்பியல் நெறியிலும் தொடந்து கருத்துக்களைத் தம் பாரதி—பாரதிதாசன் கவிதை மதிப்பீட்டில்¹¹¹ எடுத்துரைக்கிறார்.

“வேதாந்தம் குறித்து நாம் கவலைப்பட வேண்டியதில்லை. உலக வாழ்க்கையின் தொல்லைகளிலிருந்தும் கவலைகளிலிருந்தும்

110 Ibid p. III.

111 பாரதி பாரதிதாசன் கவிதை மதிப்பீடு. டாக்டர். சி. கனகசபாபதி. பக். 200, 201, 207.

தும் கவியுள்ளம் விடுதலை பெற்று ஆனந்தக் கடலாடுவதை இப் பாட்டில் காணலாம்” என்று எழுதும் பி.ஸ்ரீ. அதற்குச் சிறிது முன்பு, ‘பாரதியாரின் கவிதா சிகரத்தைத் தேசியப் பாடல்களில் காண்பதற்கில்லை எனினும் என் உள்ளம் இவரைத் தேசபக்த மகாகவி என்றே போற்றுகிறது. தோத்திரப் பாடல்களிலும் கண்ணன் பாட்டிலும்கூட தேசியமணம் வீசக் காண்கிறோம். குயில்பாட்டு ஒன்றே அரசியல் கலப்பு ஒரு சிறிதும் இன்றி அமைந்திருப்பதாகத் தோன்றுகிறது. சுமார் 750 அடிகளில் அமைந்திருக்கும் இப்பாட்டும் வாழ்க்கையின் எல்லாப் பகுதிகளையும் குறித்த கருத்துக்களையும் உய்த்துணரவைக்கத்தான் செய்கிறது’ என்றும் அதற்குப்பின்னர், முதலில் கூறியதன் தொடர்ச்சியாக, “தேசியத்தையும் குலுக்கித் தள்ளி விட்டு உடல்பிரிந்த உயிர் போலக் கவியுள்ளம் வேறொரு உலகத்திற்கே போய்விட்டது போன்ற உணர்ச்சிதான் வாசகர்களுக்கு ஏற்படுகிறது. தெய்வ பக்தியிலிருந்தும் தேச பக்தியிலிருந்தும் காதல் தன்னை முற்றும் விடுவித்துக்கொண்டு ஒரு கதையாக வளர்ந்து செல்வதைத்தான் இங்கே காண்கிறோம்” என்றும் வரைகின்றார்.¹¹²

“பாஞ்சாலி சபதத்தை ஓர் அரசியல் ‘குட்டிக்கதை’¹¹³யாக வாசிப்பதுபோல் குயில் பாட்டையும் நாம் கருதி வாசிக்க முடியாதா? அந்தப் பாடல்கள் இரண்டுமே கவிஞரின் வாழ்வில் அதிசயமாக வளங்கொழிந்த ஒரே காலப் பகுதியில்தான் எழுதப்பட்டன” என்றுநவிலும் டாக்டர் கே. ஆர். சீனிவாச அய்யங்கார், “நிரந்தரமான காதலைத் திஞ்சவைச் சொற்களால், உணர்ச்சிவயமான கவிஞரிடம் ஒரு சமயம், பிறகு குரங்கிடம் ஒரு சமயம், பிறகு எருதிடம் ஒரு சமயம் பேசும் குயிலானது, ஒரு சமயம் திலகர் அரவிந்தர் வ.உ.சி. போதித்த தேசபக்த மதத்தின்மேல் சபதமிட்டுப், பிறகு பிரிட்டிஷ் தொடர்பினால் வரும் சீர்த்திகளில் களிநிரம்பி, அதன்பிறகு முதலாளிகள், ஆதாயக் கணக்காளிகள், எதிரிகளின் கூட்டாளிகள் ஆகியோரது அணைப்பில் பத்திரமான பாதுகாப்பு உணர்ச்சி கொள்ளும் அந்நாளைய வினோதமான அரசியல் நெளிவுசுழிவுப் போக்குகளைக் குறிப்பதாக இருக்கலாமோ?” என்று வினவுகிறார். “குயில் என்பது ஆன்மாதான். இருந்தாலும் மாசுடைய

112 பாரதியும் தாகூரும். பி. ஸ்ரீ. (1978) ப.41, 32, 41.

113 Parable.

ஆன்மாவாக—நல்வழி அல்வழிகளிடையில்’ சிரேயஸ்.¹¹⁴ பிரேயஸ்களுக்கிடையில் தலை தடுமாறிக் கொண்டிருக்கும் ஆன்மாவாக இருக்கிறது. வரலாறு என்ற இரவினைத் திரும்ப எண்ணிப் பார்ப்போமானால், அதில் குயிலி — குரங்கன்— மாடன் நாடகம் சிக்கல்களையும் நெருக்கடி இடர்களையும் கூட்டி இந்தியாவில் அவ்வப்பொழுது நடந்தேறியிருப்பதைக் காணலாம்” என்று மேலும் குறிப்பிடுகின்றார் அவர்.¹¹⁶

இறுதியாக, நமது கருத்திற்கு வருகிறோம்.

பாரதியாரிடம் நாட்டுப்பற்று சமுதாய உணர்வு மெய்யுணர்வு என்னும் மூன்றனுள் எது விஞ்சி நின்றது என்று கூறமுடியாத அளவு மூன்றும் விஞ்சி நிற்கின்றன என்பதை முன்னர்க் கண்டோம்.

குயில்பாட்டு உறக்கத்தில் நிகழ்ந்த ஒன்றாகக் கூறப்பட்ட தாயினும் பாரதியார்க்கு உறக்கத்திலும் அம் முவுணர்வுகள் குன்றுதிருப்பன என்பது திண்ணம். ஆகையால் கனவிற்கண்ட காட்சி வெறும் கனவன்று. மேற்குறித்த முவுணர்வுகளும் குறியிட்டு வடிவுள் அடங்கி வாமன அவதாரங்களாகச், சொல்லக்கடங்கா மனப் பறப்புகளைத் தம்முட் கொண்டு, சிந்திப்பாரது சிந்தனை விரிவுக்கேற்ப எழுந்து பரவி மெய்சிலிர்க்க வைக்கும் நிலையிலுள்ளன என்று உறுதியாகக் கூறலாம்.

கனவென உணர்ந்து கொள்ளும் பொழுது பண்டைச் சுவடி, எழுதுகோல், பத்திரிகைக் கூட்டம், பழம்பாய் என்பனவற்றைக் கண்டு தாம் வீட்டிலிருக்கிறோம் என்று தெனிகிறார் அவர். கவிஞரின் துயில் பொதுவான துயிலன்று என்று கருதும் தெ.பொ.மீ., “எனையோர் உறங்கும் பொழுது யோகி விழித்திருக்கிறான்; எனையோர் விழித்திருக்கும் பொழுது யோகி துயில்கிறான்”¹¹⁶ என்ற கீதைக் கருத்துரையை நினைவு கூர்கிறார். உறக்கமும் விழிப்பும் யோகியர்க்குக் கருமத்தின்பாற்

114 “யோகமும் பக்தியும், ஞானமும் அடங்கப் பெற்றது சிரேயஸ். அது முத்தி மார்க்கம்; நல்ல கல்வி பெறுதல், ராஜ்யம் நிறுவுதல், ஆபத்தினின்று தப்பித்துக் கொள்ளுதல்... போன்ற உலகக் காரியங்கள் பிரேயஸ். இம்மையில் இன்பமுட்டுபவை— பிரேயஸ்.

115 Dr. K.R.S. Iyengar Ibid pp.2.3.

116 பகவத்கீதை 2:69, “இந்திரியங்களை வென்ற யோகிக்கு உலகக் காட்சிகள் உலக வியவகாரங்கள் ஆகியவை இருள் போன்று மறைந்து கிடக்கின்றன. பரமாத்ம தத்துவ சம்பந்தமான யாவும் பகல்போன்று அவனுக்கு நன்கு விளங்குகின்றன” என்று இப்பகுதியில் விளக்கவுரை எழுதுகிறார் சித்பவானந்த சுவாமிகள்.

பட்டனவே. சவியோகியான பாரதியார் பகற்கனவிற் கண்ட குயில்கதை ஒரு கரும யோகத்தில் மலர்ந்த காப்பியத் தொடையலே ஆகும்.

பகவத் கீதைக்குத் தமிழ்விடிவு கொடுத்த காலத்தில்தான் பாரதியாரிடம் கண்ணன் பாட்டு, பாஞ்சாலி சபதம், குயில் பாட்டு என்பனவும் மலர்ந்து மணம்பரப்பின என முன்னர்க் கண்டோம்.

பாரத பாகவதக் கண்ணன் மாரிடை அன்பு பூண்ட கவிஞர் பாரதக் கண்ணனிடம் அதிகப் பற்றுக் கொண்டவராகக் கண்ணன் பாட்டைப் பாடினார். பாஞ்சாலி சபதத்தின் ஆதார நாயகனாக, உயிர்ப் பொருளாக இருப்பவனும் அக் கண்ணனே. தமது கீதை முன்னுரையில் “எல்லாக் கடமைகளையும் பரித்யாகம் பண்ணிவிட்டு என்னையே சரண்புகு; நான் உன்னை எல்லாப் பாவங்களினின்றும் விடுவிக்கிறேன்; துயரப்படாதே” என்ற நூற்பாவுக்கு இராமானுஜர் தரும் விளக்கத்தை வரைந்தபிறகு, “பிரகலாதன் சரித்திரத்திலும் திரௌபதி துகிலுரியும் கதையிலும் இந்த உண்மையே கூறப்பட்டிருக்கிறது” என்று சான்று பகர்ந்து திரௌபதி சரணாகதியடைந்த நிலையை விரித்துரைக்கிறார் பாரதியார்.¹¹⁷

குயில்பாட்டும் அவ்வாறே கண்ணன் கருத்தை, பகவத்கேதையை, உந்நிரோட்டமாகக் கொண்டு கதைக் கரைகளினிடை இசை கொழிக்கச் சொற்கழிப்போடு குறியீட்டுப் பூவாடை போர்த்து நடந்துவரச் செய்கிறது.

நாடு சமுதாயம் என்பவற்றை விட்டுத் தப்பி ஓடுவது பாரதியார்க்கு மறந்தும் உகப்பானதாக இருக்க முடியாது. ஏனென்றால் அங்ஙனம் ஓடுவது பகவத் கீதைக்கு உடன்பாடானதன்று. “கருமத்தைவிட்டு மடத்துக்கோ மலைக்கோ சென்று ஒளிந்து கொள்வதுகண்ணன் கருத்துக்குமாருனது.”¹¹⁸ “பரமாத்மா ஜீவாத்மா இருவருமே உலக காரியங்களில் தலைப்பட்டுத்தான் இருக்கிறார்கள். கீர்த்தி பெற்ற வங்கக் கவியாகிய ஸ்ரீமான் ரவீந்திரநாத் தாகூர் கடவுளை நோக்கி, ‘ஐயனே, நீயே சம்சார வலையில் அகப்பட்டிருக்கிறாயே, யான் இதினின்று விடுதலை வேண்டுதல் பேதைமையன்றோ? என்று பாடியிருக்கிறார். சம்சார விருத்திகள் கடவுளுடைய விருத்திகள், செயலெல்லாம் சிவன் செயல்” என்று கீதை முன்னுரையில்

117 பாரதியார்: பகவத்கீதை. பூம்புகார் வெளியீடு (1977) ப. 20, 21.

118 Meditation according to Yoga Vedanta p.3.

எடுத்தோதும் பாரதியார், “கீதையில் பகவான் சொல்லு கிருன்:- அர்ஜுனா, மூன்றுலகங்களிலும் இனிச் செய்யவேண்டியதென மிஞ்சிநிற்கும் செய்கையொன்றும் எனக்குக் கிடையாது. ‘அடையத்தக்கது, ஆனால் என்னால் அடையப்படா தது’ எனவொரு பேறுமுல்லை, எனினும் நான் தொழில் செய்துகொண்டுதான் இருக்கிறேன்”¹¹⁹ என்று கண்ணன் கூறியதை நினைவுபடுத்துகிறார்.

இங்ஙனம் தொழில் செய்யும் கீதைத் தலைவர் பாரதப் பெரும் போரில் என்ன பங்கு ஆற்றுகிறார்? அருச்சுனனுக்குத் தேரோட்டியாக, செயல்களுக்குச் சாட்சியாக இருக்கிறார். அங்ஙனமே, தேசபக்தி, சமுதாய உணர்வு, தெய்வ பக்தி என்ற வழியில் குயில் பாட்டை நடத்தும் கவிஞரும் இத் தகைய ஒரு பாத்திரமாக இருக்கிறார். ஆயினும் அதில் அவர் தாம் கதைத் தலைவர், காதலர், கண்ணனின் பிரதிநிதி, இந்தியாவின் பொதுவுடைமைக் குரல் என்ற நிலைகளில் நின்று தேரை நடத்துகிறார்.

ஆகவே, குயில்—காதலர் பெறுகின்ற இன்பமானது, தப்பி யோடிப் பெறுகின்ற “ஆகாயப் பூ நாறிற்று” என்பது போன்ற இன்பமன்று. போராடிப் போராடி அடைகின்ற தேச சமுதாய விடுதலை இன்பத்தோடு, சனிகல்ப சமாதிக்கு மேலே நாதமெல்லாம் ஒடுங்குகிற மௌனமயமான நிர் விகல்ப சமாதி எனும் “சுயராச்சிய சித்தி”யில் பெறுகின்ற இன்பமாகும். ஏனெனில் பரிணாம முன்னேற்றமானது ஒரு வீரப் போராட்டத்திற்கு ஒப்பிடப்பட்டு அதற்குப் பரிசிலாக ஆன்ம விடுதலையாகிய சுயராச்சிய சித்தி எய்தப்படுகிறது என்பதே உண்மை நிலையாகும்.¹²⁰

இனிச், சற்று அணுக்கத்திலிருந்து குறியீட்டு நிலைகளைக் காண் போம்.

மூதலாவது வரும் பாத்திரம்: சேர இளங்கோ. வாள்வீரன். ஆளப்பிறந்த மகன். மாசு மறுவற்ற நெஞ்சினன். மான் வேட்டைக்கு வந்தவன் குயிலியைக் கண்டான். காதல் கொண்டான். அவளும் அவனிடம் மனத்தைப் பறிகொடுத்து விட்டாள், ஆயினும் சமுதாய நோக்கில் அவர்களிடையேயிருப்பதான ஏற்றத்தாழ்வை எடுத்துக்காட்டி மறுப்புத் தெரிவிக்கிறாள். அவன் அரசு மறவன். அவன் வேடர்குடி மறவமங்கை,

119 பாரதியார்: பகவத்கீதை ப.35, 36.

120 Meditation through Yoga Vedanta p.3.

இருந்தாலும் பொருளாதார ஏற்றத்தாழ்வுகள் இருப்பதை அவன் எடுத்துரைக்கத் தவறவில்லை. அவற்றை ஒதுக்கித் தள்ளிவிட்டு மேலே உயர்ந்துவர அவன் ஒப்புதல் தருகிறான்.

கோவை இதழ் பருகி, ஆனிக் கலப்பால் அமுத சுகம் பெறும் நேரம். இளவரசுக்கு முதுகில் வெட்டிரண்டு வீழ்கின்றன. அவனும் வாளை உருவிக் குரங்களையும் மாடனையும் வெட்டி வீழ்த்துகிறான். இருப்பினும் தனக்கு முடிவு நெருங்கிவிட்டது என்று உணர்கிறான். அதற்காக அவன் கலங்கவில்லை. வாழ்க்கையின் முகப்பிலேயே முடிவுரை வந்துவிட்டதற்காக அவன் அவதம்பிக்கை கொள்ளவில்லை. “மறுபிறப்பு உண்டு; ஆன்மா அழிவற்றது; இளமையும் மூப்பும் தோன்றுமாப் போல மற்றொரு உடற்பிறப்பும் தோன்றுகிறது; தீரன் அதில் கலங்க மாட்டான்” என்ற மெய்யுரையை இயல்பாக அறிந்தவன்.¹²¹ ஆகவே மகிழ்வோடு விடை பெறுகிறான்.

குயிலி வாய்புலம்பக் கண்ணிரண்டும் மாரிபொழியமனமழிந்து நிற்கையில் அவன்,

“பெண்ணே இனிநான் பிழைத்திடேன்; சிலகணத்தே ஆனி துறப்பேன் அழுதோர் பயனில்லை.
சாவிலே துன்பமில்லை, தையலே இன்னமுநாம்
பூமியிலே தோன்றிடுவோம் பொன்னே நினைக்கண்டு
காமுறுவேன் நினைக்க கலந்தினிது வாழ்ந்திடுவேன்
இன்னும் பிறவியுண்டு மாதரசே இன்பமுண்டு
நின்னுடனே வாழ்வனினி நேரும் பிறப்பினிலே
என்றுசொல்லிக் கண்முடி இன்பமுறு புன்னகைதான்
நின்று முகத்தே நிலவுதர மாண்டனன்காண்.”

வருத்தம், விரக்தி, எனும் எதிர்மறை உணர்வுகளின் இரேகை சிறிதுமின்றி சாவிலே துன்பமில்லை என்று அந்த இளையோன் கூறுவது வியப்புத்தருகிறது. ‘செத்தவர் பிழைத்தார்’ என்ற மெய்யுரையும் ‘எத்தனை ஜென்மங்கள் வந்து பிறந்தாலும் இந்திய மண்ணிடை வேண்டுவனே’ என்ற தேசபக்தி முழக்கமும் அவனது உரையில் ஒளிக்கின்றன. கீதையை ஒதியுணர்ந்து அதன் நெறி நின்ற காந்தியண்ணல் அனுபவ முதிர்ச்சியோடு மனச் சலனமின்றி இறைவனிடம் இறுதி நேரத்தில் தம்மை ஒப்படைத்த காட்சி ஒரு பக்கம் நம் நினைவுக்கு வருகிறது; அதற்கு எதிர் நிலையில், வாழ்க்கையில்

இன்பதுன்பங்களை, ஏற்ற இறக்கங்களைத் துய்த்துவிட்டு இறுதி ன்டைபெறும் வேளையில், ஆ, ஜோஸ்பைன், உன்னைவிட்டுப் போகிறேனே!' என்று இரங்கி ஏங்கிய ஒரு சர்வாதிகாரியின் குரலும்¹²² நம் செவியில் விழுகிறது.

இளவரசனின் சொல்லும் செயலும் நமக்கு இந்தியத் தாயின் நிலையை நினைவுக்குக் கொணர்கின்றன.

நாவினில் வேத முடையவள் கையில்
நலந்திகழ் வாளுடையாள்—தனை
மேவினர்க் கின்னருள் செய்பவள் தீயரை
வீட்டிடு தோளுடையாள்¹²³

வேதமும் வாளும் தனிமனிதனுக்கும் சமுதாயத்திற்கும் விடுதலை தரும் குறிகள். இளவரசனின் நாவில் வேதம் ஒலிக்கிறது. கையில் ஒளிறுவாள் அருஞ்செயல் புரிகிறது.

வினை செய்யத்தூண்டும் கரும நூலான கீதை போராடச்சொல்கிறது. ஞானமோ, மற்றதோ அவரவர்க்குரிய வினைக்குரிய கருவியை வாள் குறியீடாகக் கொண்டுள்ளது. அதைக் கொண்டு போராடிக்கொண்டே இருக்க வேண்டும். இன்பதுன்பங்களால் ஏற்றுண்டு போகக்கூடாது. இதுவே சாகாமவிருக்கும் வழி. 'அமிருத சாத்திர'மான கீதை தரும் மருந்து இதுவே.

எல்லாரும் அமரநிலை எய்துநன் முறையை
இந்தியா உலகிற் களிக்கும்.

என்ற கடப்பாட்டைச் செய்யப் பிறந்தவன் இளவரசன்; ஆகவே, இப் பிறப்பில் அவன் கவிஞராகப் பிறந்திருக்கிறான். சட்டை மாறியிருக்கிறது. கடமை மாறவில்லை. அதைக் கவிஞர் அறிந்துள்ளார். தாம் எப்படிப்பட்டவர் என்பதை அவர் கூற்றிலே காண்போம்.

தீ சொல்கிறது:

பரத கண்டத்துப் பாண்டிய நாட்டில்
விரதம் தவறிய வேதியர் குலத்தில்
வசுபதி எள்ளோர் இளைஞன் வாழ்கிறான்
தோளிலே மெலிந்தான் துயரிலே அமிழ்ந்தான்
நாளும் வறுமை நாயொடு பொருவான்

122 நெப்போலியன் போனபார்ட்டின் இறுதியுரை.

123 பாரதியார்: எங்கள் தாய் 4.



... ..

இவனைக் காண்போம் இவன்புவி காப்பான்.

அவனுக்குக் காற்று 'உயிர்வளம்' தருகிறது. கதிரவன் 'அறிவில் ஒளி அமைக்கிறான். தேவர்கள்

மந்திரம் கூறுவோம்; உண்மையே தெய்வம்.

கவலையற்றிருத்தலே வீடு; களியே

அமிழ்தம்; பயன்படு செய்கையே அறமாம்;

அச்சமே நரகம்; அதனைச் சுட்டு

நல்லன நம்பி நல்லதே செய்து

மகனே வசுபதி மயக்கந் தெளிந்து

தவத்தொழில் செய்து தரணியைக் காப்பாய்!

என்ற பொறுப்பில், புனிதாக்கும் கடனில் இருத்துகிறார்கள். 'வேதபுரத்தின் கடற்கரையில் நின்று வசுபதி' பாடிக்கொண்டிருக்கிறார்!

விரதத் தவறிய வேதியர் வசுபதி, நம் கவிஞரே. விரதத் தவறல் காலத்தின் நெருக்கடி விளைவு. வள்ளுவர் காலத்தில் நூற்பயிற்சியினும் ஒழுக்கம் பேணல் முக்கியம். பாரதியார் காலத்தில் நெருக்கடி நிலையால் பிறப்பொழுக்கம் பிழைபடவும் கூடும். அந்நிலையிலும் நூற்பயிற்சியை ஒம்பலே முக்கியம். சாத்திரம்தான் ஒரு சாதி (நேஷன்) யின் உயிர்த்தலம் என்பதே அவர் 'தமிழ்ச் சாதி' க்கு¹²⁴ அடித்துச் சொல்லும் கருத்துரை.

அங்ஙனம் கருதிச் சொல்லும் கவிஞரது கையிலும் வாள் இருக்கிறது. குயிலின் காதலைத் தடுமாறச் செய்விக்க முயலும் குரங்கன் மாடன் பேய்களின் மீது வாளை ஒச்சுகிறார் அவர். பேய்களை எப்படி வெட்ட முடியும்? அவை தப்பி ஓடுகின்றன!

கடைசியாகக் கண் விழித்துப் பார்க்கும்பொழுது அவர் பக்கத்தில் எழுதுகோல் முதலியன இருக்கின்றன. வானினும் வலியனவாகப், 'புவிதாக்கும்' அவரது கடமைக்கு அவையும் உரியவை தாமே?

ஏற்றத்தை ஏற்றிவிட்டுக் கீழே இறங்க முன்வந்த அரசருமாரனும் விரதத் தவறிய வேதியக் கவிஞரும் காலத்துக் குகப்பமாறுதலை நயந்தாலும், விவேகானந்த அடிகள் இனியரும் இனைய இந்தியர் அடையத்தக்க இலக்கணமாக வகுத்த 'அரசவீறும் அந்தணமை ஒளியும்' என்ற இயல்புகளை

124 பாரதி பாடல்கள்: தமிழ்ச் சாதி.

நினைவுபடுத்தும் கருவிகளாக அவர்கள் இருப்பதும் நினைக்கத் தக்கதாக உள்ளது.

எல்லாரும் ஓர்குலம் எல்லாரும் ஓரினம் முதலாய சமத்துவ சுதந்திர சகோதரத்துவ முழுக்குகளை, வேதாந்தப் பொதுமைக்கு ஏற்ப வையகத்தில் நிலைநாட்டக் கடமைப்பட்டவர்களல்லவா அவர்கள்?

ஆகவேதான் கவிஞர் தமது உள்ளம் கவர்ந்த 'கீதமினிய' குயிலின் பாடலுக்குக் கீதை வழியில் பொருள்கண்டு தெளிவிக்கிறார். மானிக்கவாசகரும், கோதைநாச்சியாரும் குயிலை விளித்துத் தமது இதய ஒலியை இயம்பினார்கள். பாரதியாரோ குயிலின் 'குக்குக்கு'வுக்குத் தொக்க பொருளை அறிந்துரைக்கிறார். குயிலின் கருத்து அவரது கருத்தே. அவரது கருத்தையே குயில் பாடுகிறது. அவர்களுக்கு நெஞ்சமிரண்டும் ஒன்றாகவே உள்ளன. குயில் என்ன பாடுகிறது?

காதல் காதல் காதல்

காதல் போயின்... சாதல் சாதல் சாதல்

இது பல்லவி.

அருளே யாதல் லொளியே

ஒளிபோ மாயின்... இருளே இருளே இருளே

இன்பம் இன்பம் இன்பம்

இன்பத் திற்கோ ரெல்லை காணில்

துன்பம் துன்பம் துன்பம்

நாதம் நாதம் நாதம்

நாதத் தேயோர் நலிவுண்டாயின்

சேதம் சேதம் சேதம்

தாளம் தாளம் தாளம்

தாளத் திற்கோர் தடையுண்டாயின்

கூளம் கூளம் கூளம்

பண்ணே பண்ணே பண்ணே

பண்ணிற் கேயோர் பழுதுண்டாயின்

மண்ணே மண்ணே மண்ணே

புகழே புகழே புகழே

புகழக் கேயோர் புரையுண்டாயின்

இகழே இகழே இகழே

உறுதி உறுதி உறுதி

உறுதிக் கேயோர் உடைவுண்டாயின்

இறுதி இறுதி இறுதி



கூடல் கூடல் கூடல்
கூடிப் பின்னே குமரன் போயின்
வாடல் வாடல் வாடல்

குழலே குழலே குழலே
குழலிற் கீறல் கூடுங் காலை
விழலே விழலே விழலே

இவ்வாறு பாடுகிறது குயில்.

இலட்சியமும் இருப்பியலுமாகச் சுட்டி மொழியும் கருத்துக் களுடன் பாடலில் ஒன்பது கண்ணிகள் உள்ளன. அவற்றுள் நான்கு இசைபற்றியன. அதில் கடைசியாக வருகின்ற குழல் என்பது பாட்டின் பொருள் விளக்கத்திற்குத் 'திரி'யாக அமைந்துள்ளது.

குழல் என்றதும், ஆயர்பாடிக் கண்ணனும் அவனது "மாம் பழ வாயினிலே" எழும் "குழலிசை வண்மை"¹²⁵யும் நம் நினைவுக்கு வருதல் இயற்கை. அதில் எழுந்து பரவும் 'நாத' மானது, 'தாளம்' தவறாமல் 'பண்'னாகப் பொழிகிறது. அதுவே இசைபரம் இரண்டுக்குமான வாழ்க்கைப் பண்; கீதையெனும் அமுதப் பண்.

அதனால் வருவது 'இன்பம்'; 'புகழ்', அவற்றுக்கு வேண்டற் பாலது உறுதி. உறுதியின் உறுதிபற்றியே விவேகானந்தரும் கீதையினும் இன்று வேண்டற்பாலது உதைபந்து விளையாட்டு;

125 பாரதியார்: ஆறுதுணை.

இஃசண்டுக் கீர்ப் பாடல் கருத்தும் ஒத்திருப்பது அறிந்தின்புறத் தக்கது.

The flute of the Infinite is played without ceasing and its sound is love;

When love renounces all limits, it reaches truth.

How widely the fragrance spreads! It has no end, nothing stands in its way.

The form of this melody is bright like a million suns; in comparably sounds the Vina, the Vina of the notes of truth.

—Kabir's poem's (L) p 56.

What is that flute whose music thrills me with joy?

The flame burns without a lamp;

The lotus blossoms without a root;

—Ibid (LII) p. 58.

"The one figure which he (Kabir) adopts from the Hindu Pantheon and constantly uses, is that of Krishna the Divine Flute player. He sees the Supernal music, too, in its visual embodiment as rhythmical movement..... Ibid p. XXV.

உளமும் உடலும் உரம் மிகவே கீதை தவநனி விளங்கும் என்று இளைஞர்க்கு உற உரைத்தார். உறுதியின் விளைவாகக் கிடைக்கப் பெறுவது ‘அருளொளி’. அதுவே குயில்பாடும் பாட்டில் முதல் இடத்தில் இருப்பது; பிறனிப் பயனாக எய்தல் பெறுவதும் அஃதே.

‘ஒளியும் உறுதியும்’ கண்ணனின் பண்ணாலும் பாட்டாலும் வருவன. அதுவே ‘வருகின்ற பாரத’த்திற்குத் தலையாய இலக்கணம். ‘‘ஒளிபடைத்த கண்ணினாய், உறுதிகொண்ட நெஞ்சினாய் வா வா வா’’¹²⁶ என்று அடுக்கு மொழியால் அழைத்ததும் அதனால்தான்.

குயில் பாடும் பாடலில் வரும் ‘குமரன்’ - ‘வருகின்ற பாரதம்’ என்பதன் குறியீடு. ‘ரொமான்டிக்’ இளைஞனாகக், கோபி நாதனாக, யுகம் யுகமாக இருந்துவரும் கண்ணனுக்கும் அஃதே குறியீடு உலக விவகாரங்களிலும் ஆன்மிக விவகாரங்களிலும் அவன் குரன். காலங் காலமாகக் கவிஞர் நெஞ்சில், கற்பனையில், அருளாளரின் இலட்சியத்தில் இளங்குமரனாக இருப்பவன் அவன். ‘‘கோபிநாதன் என்பதும் ஜகந்நாதன் என்பதும் ஸ்ரீகிருஷ்ணனுக்கு உண்டான மற்றப் பெயர்கள். ஜீவர்கள் எல்லாரும் கோபிகளாவர். ஏனென்றால் அவர்கள் பிரகிருதியின் வசப்பட்டுப் பிரகிருதி சொருபமாயிருக்கிறார்கள். அத்தனை உயிர்களுக்கும் அவன் உயிராகிருன். பரம புருஷனை நாயகனாக அறிந்துகொண்டவர்களே உண்மையை அறிந்து கொண்டவர்களாவர்.’’ என்று சித்பவாநந்தரும்,¹²⁷ ‘‘கண்ணன் ஆன்மிகக் கொள்கையின் குறியீடு; அந்தக் கொள்கை பிரபஞ்ச மளானியது. எவ்வகை வடிவில் அவனை வணங்கினும் எம்மொழியில் வழிபாடு நிகழ்த்தினும் நாம் இறைவனை நெருங்க முயல வேண்டும். அம்முயற்சி உண்மையானதாக (மெய்க் காதலதாக) இருக்குமானால் அவனது அருளை அஃது எழுப்பவல்லதாகிறது. அதனால் நமக்கு விடுதலை கிடைப்பதாகும்’’¹²⁸ என்று சித்தீஸ்வரானந்தரும் குறிப்பிடுவர்.

கண்ணனின் பண்ணமுதம் பொழியக் கருவியாக இருப்பது குழல். கவிஞரும் கவிதையைக் குழற்கருவியாக்கிக் கொள்கிறார். சொல்லப் போனால் அவரே குழலாக மாறிவிடுகிறார். அதனாலே கவிஞர் தாருர். ‘‘இந்த வேயங்குழலைக் குன்றுகள்,

126 பாரதியார்: வருகின்ற பாரதத்தை வாழ்த்துதல்.

127 பகவத் கீதை. ப. 7.

128 Meditation through Yoga Vedanta p.179.

▷

விடர்கள் என்று எல்லாவிடத்தும் நீ ஏந்திச் சென்று அதில் என்றும் புதியவான யாணரிசைப் பண்களைப் பெய்து பொழிகியும்” என்று தம்மையே வேயங்குழலாகவும் இறைவனே அதனை ஏந்திப் பண் இசைப்பவனாகவும் கருதிக் கீதாஞ்சலியில் இசைக்கிறார். ஆகக், குழல் என்பது கண்ணனைக், கவிஞனைக் குறிப்பிடும் குறியீடாக உள்ளது.¹²⁹

சமுதாயத்தின் உண்மைநிலை, இலட்சிய நிலைக்கு நேர் எதிராக இருக்கிறது. எனவே எதிர்மறைச் சொற்களையும் குயில் அடுக்கிப் பாடுகிறது.

இருள், துன்பம், சேதம், கூளம், மண். இகழ், இறுதி, வாடல், விழல் என்பன இருப்பியலை எடுத்துக் காட்டுவனவாகும். இறுதியிலுள்ள விழல் மற்றவற்றையும் விளக்கும் ஒளித் ‘திரி’ யாக உள்ளது.

விழலுக்கு நீர்பாய்ச்சி மாய மாட்டோம் — வெறும்

வீணருக் குழைத்துடலம் ஓய மாட்டோம்

என்று அகத்திலும் புறத்திலும் நின்று சுரண்டும் சக்திகளுக்கு எதிராக முழங்கும் பாடலில் ‘விழல்’ வருகிறது. அவ்வாறே ஏனைய சொற்களும் இருப்பியலை எடுத்துக் காட்டுவனவாக இருக்கின்றன.

‘இருள்’ என்பது பொருள் மிக்க குறியீடு; பலவகை வறுமையையும் அறியாமையையும் குறிக்க வருவது. ‘சேதம்’ என்பது மனமொழி மெய்களைச் சிதைக்கும் பல கேடுகளையும் குறித்து அனு ஆயுத அழிவுப் போர்வரைக்கும் நம் நினைப்பை ஏற்றிச் செல்லும் சொல்லேணியாக உள்ளது.

எல்லாத் தீங்குகளுக்கும் பரிகாரம் காதலே; மருந்து உள், ளன்பே! குடியை— சமுதாயத்தை—நாட்டை—தெய்விகத்தைக் காதலிக்கும் பரிணம வளர்ச்சியையே காதல் காதல் காதல் என்ற அடுக்கு எடுத்து உணர்த்துகிறது.

129 Gitanjali (I) “This flute of a reed thou hast carried over hills and dales and hast breathed through it melodies eternally new. As the immortal touch of thy hands my little heart loses its limits in joy and gives birth to utterance ineffable.”

Note: The poet compares himself to a little flute and God to great Musician. The poet has travelled through the ups and downs of life in the company of his great Master who has inspired him to sing songs ever fresh and new. He is like a living flute which feels a thrill of joy at the touch of its lord and master. His little heart is happy beyond measure and bursts forth into songs in a spirit of joy inexpressible.

இருப்பியல் என்ற பெயரால் அழுக்குகளையும் அழுக்கையையும் காட்டிவிட்டு அதனாலும் ஆதாயத்தை எண்ணாத உண்மைச் சமுதாயக் கவிஞரான பாரதியார் அதற்கு மாமருந்தாகக் காதலைச் சொன்னதும் அதனையடுத்து அதனால் ‘அரு ளொளி’யை உரைத்ததன் வாயிலாக மன்பதைக் காதலை— ஆன்மிகக் காதலை — தலை இலக்காக அமைத்ததும் எண்ண எண்ண இன்பம் தருவனவாகும்.

உண்மையான தேசபக்திக்கு விவேகானந்தர் சொல்லும் இலக் கணங்கள் காதலுக்குக் கூறப்படுவன போலவே உள்ளன. ஏராளமான மக்கள் வறுமையிலும் பிணியிலும் வாடுகிறார்கள் என்பதை எண்ணி எண்ணி — அதுவே நாடி நரம்பெல்லாம் பரவி இதயத்துடிப்போடு கலந்து — இரவு பகலெல்லாம் வேறு நினைவின்றிப் பணிபுரியவும் தியாகம் செய்யவும் ஆன பக்குவ நிலையையே தேசபக்திக்கு உரிய படிகளாக அவர் கூறுவர். தேசபக்த மெய்ஞ்ஞானியான அவர் தாம் இறுதியடைவதற்கு முந்திய நோங்களில் கூட இந்திய விடுதலையைப் பற்றி மொழிந்தவாறிருந்தார். இந்த நாட்டின் ஏழை எளியோ ரின் விடுதலைக்காக எந்த நரகிற்கு வேண்டுமானாலும் எத்தனை முறை வேண்டுமானாலும் போதற்கு அவர் ஆயத்தமாக இருந்தார்.

அந்தத் தேசபக்தி என்னும் காதலாலன்றோ, பாரதியார் போற்றிய பரமஞானியான தாயுமானவர், அரசுப்பெரும் பதவியை விட்டொழித்து வந்தவர், தெற்கே வந்தபொழுது அங்குப் படையெடுத்து வந்த போர்த்துக்கீசியருக்கு எதிராக மக்களைத் திரண்டெழுச்செய்து அவ் அயலார் திரும்பிச் செல்லு மாறு அருஞ்செயல் நிகழ்த்தினார்? ¹³⁰ அதன் பின்னர்த் தானே “எல்லாரும் இன்புற்றிருக்க” நினைக்கும் ஆன்மிகக் காதலில் ஆழ்ந்தார்?

இங்ஙனமாகக் காதலின் பரிணாமத்தால் ‘முப்பதுகோடி ஜனங் களின் சங்கம் முழுமைக்கும் பொதுவுடைமை’ ஏற்படுவதைக் குயில் பாடுகிறது. அதனைச் செய்யவல்ல இளைஞன், வரு கின்ற பாரதன், தேசபக்தன், கவிஞன், கண்ணன் ஆகியோர் சேர இளவரசன் என்ற குறியீட்டுள் அடங்கியுள்ளனர்.

அடுத்து நமது கவனத்திற்கு வருவன குரங்கும் மாடும்.

சேர இளவரசு மறுபடி பிறக்கும் பொழுது கவிமானிடனாகப்

130 *Thayumanavar: The Saint and Statesman* என்று “ஹிந்து”-வில் வெளியான கட்டுரை இதற்கு ஆதாரம்.

பிறந்தான். குயிலி, பெண்ணைக் பிறந்தான். அவளைக் குரங்கனும், மாடனும் ஏதோ சூழ்ச்சியால் குயிலாகவே மாற்றினார்கள். அவன் பொதிகை முனிவரால் தெளிவுபெற்றான்; கவிஞன் உயர்ப்புகுந்து “பெண்மைதான் தெய்விகமாம் காட்சி” யாகிறான்.¹³¹ ‘நிலையில் திரியாது’¹³² இருப்பவர் முனிவர். மாடனும் குரங்கனும் பேயாகச் சுற்றி அலைகிறார்கள். அவர்கள் அந்நிலையினின்றும் மாறமாட்டார்கள் போல் இருக்கிறது.

அவர்கள் இருவரும் மானிடத் திரிபுகளாக இருக்கிறார்கள். தனிமனிதன், குடும்ப மனிதன், தேசிய இயக்கம், பொதுவுடைமை இயக்கம் ஆன்மிகப் பயணம் என்று பரிணாமப் பயணம் செய்யும் மானிடத்துக்குத் தடைகளாகவே வரும் தீங்குகள், திரிபுகளைக் குறிக்கும் பொதுப்படையான உருபுகள் என்று அவர்களைக் கொள்ளலாம்.

வேதாந்த ஆய்வு வழியில் அவர்கள் எவ்வெவற்றின் குறியீடுகள் என்பதனை முந்துநூல் கண்டோர் தெளிந்து மொழிந்துள்ளார்கள்.¹³³ கவிஞர் வாழ்ந்த காலத்து அரசியல் நிலையில் அவர்கள் எவரெவருக்குப் பிரதிநிதிகளாக இருந்திருக்கலாம் என்ற அறிவாளர் கருத்தையும் முன்னர்ப் பெய்து வைத்தோம்.¹³⁴

பொருளாதார சமுதாய மாறுதல்களை ஆற்றத் துணியும் இந்தியனுக்கு, தேச நலத்துக்கு மாறாக அவை இருக்கலாகும் பொருணிலைகளை ஈங்குப் பார்ப்போம்.

பாரதப் பொதுவுடைமைச் சமுதாயம் பற்றிய ஓவியத்தில் கவிஞர் “மனிதர் உணவை மனிதர் பறிக்கும் வழக்க மினியுண்டோ? மனிதர் நோக மனிதர் பார்க்கும் வாழ்க்கை இனியுண்டோ?”¹³⁵ என்று கண்ணீர்த் துளிகள் இரண்டை வினாக் குறி வடிவில் தீட்டியுள்ளார்.

‘பறித்தல்’ என்றதுமே நமக்குக் குரங்கின் நினைவு வந்துவிடுகின்றது. ‘கர்சான் என்ற குரங்கு கவர்ந்திடுமோ?’ என்று பிறிதோர் இடத்துப் பழம் பறிக்கும் குரங்கு ஒன்றைக் கவிஞர் கூறினார்.

131 பாரதியார்: குயில் பாட்டு.

132 திருக்குறள்: அடக்கம்: 124.

133 தெ.பொ.மீ. முதலியோர் கருத்துக்கள்.

134 கே.ஆர்.எஸ். அய்யங்கார் உரை.

135 பாரதியார்: பாரத சமுதாயம்.

‘கனியும் கிழங்கும் தானியங்களும்
கணக்கின்றித் தரு நாடு’

என்பது பாரத சமுதாயப் பாடற்காட்சி. கனியையும் கிழங்கையும் எளிதாகப் பறித்துக்கொள்வது குரங்கு. தானியத்தை உண்டாக்க உதவுவது மாடு.

மானிடரின் உழைப்பால் வருபவற்றை எந்தவிதமான மனக் கவலையோ சலனமோ இன்றிப் பறித்துத் தின்பதும் பாழாக்குவதும் குரங்கின் திருவிளையாடல்.

குரங்கு என்றதும் காந்தியப் பொருளியல் வல்லுநர் ஜே. லி. குமரப்பாவின்¹³⁶ கூற்று நம் நினைவுக்கு வரத்தவருது. உழைக்காமல் உண்போர் அனைவரையும் குரங்கினம் என்று குறிப்பிடுவது அவரது வழக்கம். குரங்குப் பொருளாதாரம் என்று பெயர் சொல்லுவார் அவர். சோம்பேறிகள் முதல் பெருவணிகர் உள்ளிட்டுக் குடியாட்சித் தலைவர் ஈருக அனைவரையும் அந்த இனத்தில் சேர்த்து உரைப்பது அவரது காந்தியத் துணிபாகும்.

சுதந்திர நாட்டில் ‘பிச்சை, ஏற்போரைப் பணிகின்ற காலமும் ஏய்ப்போருக் கேவல் செய்யும் காலமும்’ போய்விடும் என்று நினைந்து காலவழுவமைதியோடு பாடினார் பாரதியார். ஏற்போரும் ஏய்ப்போரும் மேற்குறித்த வகையினரே என்று பாரதியார் கருதினார் என்று தோன்றுகின்றது.

உழைப்பு இனத்தின் ஒட்டுண்ணிகள், குரங்குகளாகிய அவர்கள்; புல்லுக்கே நீரைப் பாய்ச்சிக் கொள்ளும் திசைமாற்றிகள் அவர்கள். தேசபக்தன் என்ற இளவரசு, தேசநலமாகிய குயிலைச் சேர்ந்தின்புறுவதைத் தடை செய்பவர்கள் அவர்கள்.

‘மனிதர் நோக மனிதர் பார்க்கும்

வாழ்க்கை இனியுண்டோ?’¹³⁷

என்பது பொதுவுடைமை எதிர்நோக்கைத் தடுக்கக் கூடிய இனம் பற்றிய இணைக்கேள்வியில் இன்னொன்று. உழைத்து, அதனால் வரக்கூடிய ஆக்கத்தைப்பிறப்பிற் அனுபவிக்குமாறு அளித்துவிட்டு, ‘ஏதிலார் ஆரத் தமர்பசிப்பர்’ என்றாங்கு,¹³⁸

136 Kumarappa, Joseph Coriolanus: Why the Village movement முதலிய நூல்களை வரைந்த அறிஞர். வெளிநாடுகளில் உயர் கல்வி கற்று உயரபதவி தாங்கியவர். காந்திய வேள்வியில் தம்மையும் ஆகுதியாக்கிக் கொண்டவர். காந்தியடிகளால் ‘டாக்டர்’ என்று பாராட்டப் பெற்றவர். அஞ்சா நெஞ்சினர். ஆற்றவிற்தலங்கிய சான்றோர்.

137 பாரதியார்: பாரத ஸமுதாயம்.

138 திருக்குறள்: பேதைமை: 837.

இறுதியில் 'அழி' தின்று¹³⁹ வாழும் உடலுழைப்பாளிகள் பற்றிய கருணை மருவிய கேள்வி அஃது.

சூயில் பாட்டில் வருகின்ற குரங்கு, ஆண்மையும் கலைஞானமும் சரணாகதிக் கோட்பாடும் உருவகமாக அமையப் பெற்ற அனுமன் அன்று; அவ்வாறே மாடு என்பது, ஆண்மையும் சிவஞான போதமும் உருவாக அமைந்த நந்தியெம் பெருமான் அன்று. "சொற்றைக் குரங்கும் தொழுமாடுமே" அவை. 'நந்தி' என்று சூயில் மாடனை விளித்துக் கிளப்பது வெறும் வஞ்சப் புகழ்ச்சியே அன்றி வேறன்று.

பாடுபட்டும் தம் ஆற்றலையும் உரிமையையும் உணராராய் அவற்றின் பயனை, அவை இல்லார்க்கு அளித்துவிட்டு அவர்க்குத் தொழுப்பு செய்வதில் அகமகிழ்வும் பெருமையும் கொள்ளும் அப்பாவி அறிவாளிகளாகிய அறிவுழைப்பாளிகளையும் 'மாடு' என்று இனச்சுட்டு தழுவிக்கொள்கிறது. தம்காலத்து மிதவாதிகளுக்குக் கனிஞர் சூட்டினாரே, "நடிப்புச் சதேசிகள்" என்ற நாமகரணம், அதற்கும் அத்தலைப்பிலுள்ள பாடல் கருத்துக்களுக்கும் உரிமையாளர்கள் அவர்கள்தாம். "கஞ்சி குடிப்பதற்கின்றி, அதன் காரணம் இவை என்னும் அறிவுமின்றிப் பரிதவித்துத் துடிதுடித்து மடிகின்றவர்" உடலுழைப்பாளிகள்.

சுருங்கக் கூறின், இங்குக் கூறப்படும் 'மாடு' என்ற சுட்டு, வர்க்க போதம் வாய்க்கப் பெருத அல்லது மன்பதை யுணர்வு மலரப் பெருத இருசார் உழைப்பாளிகளையே குறிக்கிறது என்பது தெளிவு.

அவர்களுக்கு வர்க்க போதமோ, மன்பதை யுணர்வோ ஊட்டப் பெருவிடில், தனிமனித வழிபாடு முதலிய மயக்கங்கட்கிடையே தடுமாறி, இயல்பான பொதுவுடைமை ஏற்படவும் தேசநலம் செழிக்கவும், தம்மையும் அறியாது தடைகளாகிக் குறுக்கிடுமாறு பிறர்க்குக் கருவிகளாகி விடுவர். பொதுவில் அவர்கள் இரங்கற்பாலர். சூயிலும் அதனாலே மாடனிடம் கருணை கொள்கிறது; வரம்பு இகந்து வாக்குறுதியும் அவனுக்குக் கொடுக்க முன் வருகிறது.

இனிச் சமுதாயநோக்கில் அவர்கள் இருவரையும் நோக்குவோம்: சமுதாய மாற்றம் என்பது இறுக்கமான பொருளாதாரக் கட்டமைப்பின் மேல் நிறுவப்படும் சமத்துவத்தாலன்றி

வேறெவ்வாற்றானும் இயலாதாயினும், சமுதாய நலம்கேடுகளைத் தனித்துச் சிந்தித்துத் திருத்தங் காண முயல்வார். அவ்வக் காலை உளராகலின் அதற்கிசையச் சிந்திக்கும் பொழுது, அங்ஙனம் சிந்தித்தலால் சிறந்த, நிலையான பயன் விளையாவிடும். பயனே விளையாது என்று சொல்ல முடியாதாகையால், குரங்கும் மாடும், சாதிமத நெருக்கிற்கும், அதிகார ஆதிக்க மரபிற்கும் குறியீடுகளாக உள்ளமை எண்ணற் பாலதாக உள்ளது.

மாடன் குயிலிக்கு மாமன் மகன்; முறை மாப்பிள்ளை. அவன் மேல் அவனுக்குக் காதல் இல்லையாயினும் பழக்கத்தின் காரணமாகப் பரிவு ஏற்படுகின்றது. அந்தப்பரிவே தீங்காகி விடுகின்றது. உறவின் முறை என்பது பெரும்பாலோரிடத்துச் சாதிவழி வருவது; சிறுபாலோரிடத்து மதவழி வருவதாகும்.

முக்கோணத்தில் இன்னோர் எதிர்கோணமாக வருபவன், 'மொட்டைப் புலியனுக்கு முத்த மகனான நெட்டைக் குரங்கன்'. அப்பனையும் மகனையும் சார்ந்துள அடைமொழிகள் அவர்களது ஆளுமைக் கோணங்களைக் காட்டுகின்றன. செல்வம் நல்லீரம் உள்ள குடும்பமாக அவர்களது குடும்பம் அறிமுகமாகின்றது. நல்ல வீரம் நல்லதே; செல்வருள்ளும் நல்ல செல்வர் அவ்வாறே பொது வாழ்வு நீரோட்டத்திற்கு நன்மை தருபவரே. ஆனால் அவற்றுடன் குரங்கன் குடும்பம் 'அஞ்சி நடுங்கும் செயல் உடைமையும்' சேர்ந்திருப்பதாகக் கூறப்படுவது முற்கூறிய நற்கூறுகளில் கீறல் இருப்பதையே காட்டுகின்றது; அதனால் குரங்கன், அடிதடிப் பிரமுகர் வகையைச் சேர்ந்தவன் என்பது மறைமுகமாகக் கூறப்படுகின்றது. அதனாலே அவனுக்குப் பெண் கேட்டு வந்ததுமே வீரமுருகன் வீட்டில் இசைவும் 'உறுதியும்' உடன் நடைபெற்று விடுகின்றன. 'நிச்சய தாம்பூலம்' என்பது மரபுவழிச் செய்யப் படுவது; இங்கே அஃது அதிகார ஆதிக்கத்துக்கு ஒத்திசைந்து உடம்படுகிறது. ஆக, அதிகார ஆதிக்க மரபுக்குக் குறியீடாக குரங்கன் அமைக்கப் பெற்றுள்ளான்.

சமுதாயச் சீர்திருத்தம் காண விழையும் தேசபக்தன், பொதுவுடைமையை ஏற்படுத்த உறுதி கொள்ளும் வருங்கால பாரதன், எதிர்நோக்கி எதிர்க்க வேண்டிய சக்திகளின் குறியீடுகளே மாடனும் குரங்கனும்.

அவர்கள் பேய்களாக உருக்கரந்து வந்துகொண்டேயிருப்பார்கள். அதனால்தான் அவர்களை அழிக்கக் கருதிய கவிஞர்

உலகினை அழித்திடுவோம் என்று கூறும் 'ஜகத்' தினை¹⁴⁰ அழித்திடுவோம் என்று பாடினார்.

அவர் அங்ஙனம் குறித்துப் பாடியதன் வாயிலாகப், பொருட் பால் கடமைகளைப் புரிந்து சிறந்து வருகின்றவன் அறத்துப் பால் வளர்ச்சிப் படிசுளான ஞானம் துறவு என்பவற்றிற்குப் பரிணாமம் பெற்றுவரும் பொழுது இடையருது எதிர்த்து மடிக்க வேண்டிய சக்திகளுக்கும் குரங்கும் மாடும் குறியீடுகளாக நின்று பொருளகலம் பெறுவது எண்ணி இன்புறத் தக்கதாக இருக்கின்றது.

அடுத்துக் குயில் ஈமது கருத்துமுனைக்கு வருகிறது.

அஃது ஆன்மா; தேசதலம்; பொதுவுடைமை ஈடேற்றத்தைக் காணத்துடிக்கும் கவிதையோவியம். கண்ணனின் 'காணுமதம்'; சாதிமதத்துக்கும் ஆதிக்க மரபுக்கும் அஞ்சி இணைந்து செல்லத் திண்டாடும் இந்தியப் பெண்குலம்; அங்ஙனம் இருப்பினும், இருப்பியலைக் கடந்து கூர்ந்து இலட்சியத்தை மறவாது இதயத்தில் இருத்திக் காத்திருந்து நாத உபாசனையால் கொடுமுடியை எட்டுகின்ற மகாசக்தி — என்று இவ்வாறு பல்பொருளின் குறியீடாக இருப்பது.

ஆன்மா, அருச்சுனன் ஆகிய இரண்டும் ஒன்றே. குருகூடித் திரப் பறந்தலையில், உற்றார் உறவினர் பெரியார் பிறரோடு போராடுவதா என்று உளம் தடுமாறுகின்றன. கருணை அவனது கடப்பாட்டுணர்வைத் தகைகிறது. குயில் கருணையினால் மாடனுக்கு மாலையிடவும், வேரெருவனுக்கு மாலையிட நேர்ந்தால் அதனை எடுத்தெறிந்துவிட்டு வந்துவிடவும் வாக்குறுதி தரவில்லையா? ஆனால் அதே குயில், உன் தந்தையானவன் நெட்டைக் குரங்கனுக்குத் தன்னை மணமுடித்துத்தர உறுதி செய்து கொடுத்தபொழுது பேசாமல் இருந்துவிடவில்லையா? அதன்பின் கவலையற்றுக் காட்டிற்குத் தோழியருடன் விளையாடப் போகவில்லையா? அங்குத் தன்னைத் தடுத்தாட்கொள்ள

140 When a sage contemplates the state aspect, he knows that this ultimate reality is beyond all change. Manifestation appears to him as a flux of moving phenomena and the arena of continual changes. The word 'Jagat' by which the universe is signified, implies in fact that perpetual movement of things. They constitute a current of forms. It is, therefore, towards the central reality, the static aspect that the aspirant ought to direct his investigation.—meditation through yoga-vedanta. p. 129.

வந்த சேரனைக் கண்டு மயங்குகிறான். அவன் அடைய விரும்பிய பொழுதில்தான், சமுதாய ஏற்றத்தாழ்வை நினைவுபடுத்துகிறான்.

உற்றுரையும் ஒரு தொடர்பும் பற்றுரையும் எதிர்த்து அழிக்க இருக்கிறோம் என்று தடுமாறிய அருச்சுனன் 'போர்க்களத்தே பரஞான மெய்க் கீதை' ஒலியைக் கேட்கிறான். அவனது தயக்கத்தை ஞானபோதம் எரித்து விடுகிறது; கடமையைக் காதலித்துக் கருமயோகத்தில் மகிழ்கிறான்.

குயிலி, குரங்கன் மாடன் ஆகிய இருவரின் உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பை விளையாட்டாக எடுத்துக் கொள்கிறான். அவர்களைத் தொடக்கத்திலே தொலைவுக்கு விரட்டமுடியாத அவனது மென்மை அவளுக்குப் பலவீனமாகி எதிரிகளைத் தேடித் தருகிறது. அதனால் திண்டாட்டம் ஏற்படுகிறது. ஆயினும் அவன் நல்லவன். மறுபிறப்பு அடைகிறான். வெற்றிக்கு முயற்சி செய்கிறான்; இறுதியில் அது கிடைக்கிறது.

இவ்விடத்தில் அருச்சுனனுடைய வினாவும் கண்ணனின் விடையும் நமக்குத் தெளிவும் துலக்கமும் தருகின்றன.

அருச்சுனன் சொல்லுகிறான்:-

“கண்ண, மனம் சஞ்சல முடையது; தவறும் இயல்பினது. வலிது; உரனுடையது. அதைக் கட்டுப்படுத்துதல் காற்றைக் கட்டுவதுபோல் மிகவும் கஷ்டமான செய்கையென்று நான் மதிக்கிறேன்.”¹⁴¹

பகவான் சொல்லுகிறான்:-

“பெருந்தோளாய், மனம் கட்டுதற்கரிதுதான். சலனமுடையதுதான். ஐயமில்லை. ஆனால் குந்தியின் மகனே. அதைப் பழக்கத்தாலும் விருப்பின்மையாலும் கட்டிவிடலாம்.”¹⁴²

.....

அருச்சுனன் சொல்லுகிறான்:-

“நம்பிக்கையுடையோ னெனினும், தன்னைக் கட்டாமையால் யோகத்தினின்றும் மனம் வழுவினவன் யோகத்தில் தேறிற்றுப் போய், அப்பால் என்ன கதியடைகிறான் கண்ண?”¹⁴³

.....

பகவான் சொல்லுகிறான்.

பார்த்தா, அவனுக்கு இவ்வுலகிலும் மேலுலகத்திலும் அழி

141 பாரதியார்: பகவத்கீதை: 6:34

142 பாரதியார்: பகவத்கீதை: 6:35

143 பாரதியார்: பகவத்கீதை: 6:37

வில்லை. மகனே, நன்மை செய்வோன் எவனும் கெட்ட கதியடையமாட்டான்... (மறுபிறப்பு அடைகிறான்) “அங்கே அவன் பூர்வசரீர்த்துக்குரிய புத்தியைப் பெறுகிறான். அப்பால் அவன் மறுபடியும் வெற்றிக்கு முயற்சி செய்கிறான்.”¹⁴⁴

“பண்டைப் பழக்கத்தால் தன்வசமின்றியும் இழுக்கப்படுகிறான். யோகத்தை அறிய வேண்டுமென்ற விருப்பத்தாலேயே ஒருவன் ஒலியுலகத்தைக் கடந்து செல்லுகிறான்” “வெற்றிப் பயனாகிய பரகதியை அடைகிறான்.”¹⁴⁵

ஐயமுற்ற அருச்சுனனும் அவனுக்குக் கண்ணன் உரைத்த தெள்ளுரையும் குயிலிலே பொதிந்திருத்தலை இதனால் ஐயத்திற்கிடமின்றி அறிந்துகொள்ள முடிகிறது.

‘இளைதாக முள்மரம் கொல்க’¹⁴⁶ என்றாங்கு, நம் இந்தியாவும் குரங்களையும் மாடனையும் வெருட்டியும் தெருட்டியும் ஒடுக்கியிருந்தால் தேசநலம் எவ்வளவு சிறந்தோங்கி இருக்கும் என்று ஒருகணம் நமக்கு எண்ணம் தோன்றுகிறது. பொதுவுடைமைக்கு எதிரான அவ்விருவரோடு, தடுமாற்றமே உருவான குயிலினால், சுதந்திர ரோஜாவினின் உட்புகுந்து அரித்துவிடும் வளர்ச்சித் தடையைத் தொடக்கத்திலேயே அகற்ற முடிந்திருந்தால் அந்த மலர்மணம் எவ்வளவு இனிதாக நமது மேனியையும் ஆனியையும் இன்பமுறச் செய்திருக்கும் என்ற ஒரு கனவு தோன்றி மறைகிறது.

‘இன்னும் பிறவியுண்டு மாதரசே இன்பமுண்டு’ என்று இளவரசன் கூறிய நம்பிக்கை மொழிக்கு ஏற்ப நானையோ நானே மறுநாளோ அல்லது குயில் குறித்த நாலாம்நாளோ நன்மை ஏற்படாமல் போகாது.

கடைசியாக, நாம் கவனிப்பது

நாலாம் நாள் என்ற குறிப்பாகும் :

ஏன் நாலாம் நாள்? என்ற வினாவை எழுப்பிய தெ. பொ. மீ. “அது துரிய நிலை; உழைப்பு, கனவு, உறக்க நிலைகளுக்கு அடுத்துவருவது; பரம்பொருளோடு கலப்பது அந்த நிலையில் தான் இயலவது” என்று அதற்கு விடைகண்டு, முதல் மூன்று நாள் நிகழ்ச்சிகளோடும் இயைபு படுத்திக் காட்டுகிறார் அவர்.¹⁴⁷

144 பாரதியார்: பகவத்கீதை, 6:43

145 பாரதியார்: பகவத்கீதை, 6:44: 45

146 திருக்குறள்: பகைத்திறம். 879.

147 Essays on Bharati. Vol II p. 92. (1962)

நான்காவது 'ஆசிரம'மாக இருக்கும் துறவுநிலையை அது குறிப்பதாகும் என்றுகண்டு எழுதும் 'ஆய்வுரைக்கட்டுரைகளின்' ஆசிரியர், மாணக்கம் (பிரம்மச்சரியம்), இல்லறம், காடுறை நிலை, துறவுநிலை (சன்னியாசம்) என்பவற்றின் பெற்றிகளை விளக்கித், "தூய இறை வாழ்க்கையாகிய பேரின்பவாழ்க்கை (துறவு நிலையில்) முதலிலிருந்து தொடர்ந்து வரும்" என்று கூறித் திருவுந்தியார்ப் பாவொன்றை மேற்கோள் காட்டுகிறார்.

நாலாய பூதமும் நாதமும் ஒன்றிடின

நாலாம் நிலையாமென் றுந்தீபற

நாதற்கு இடமென் றுந்தீபற.

என்பது திருவுந்தியார். "பூதங்கள் சேரப் புதிய பேரொளி தோன்றும்; நாதங்கள் சேரப் பேரின்ப நயமும் அப்போது தோன்றும்" எனவும், "நாலாம் நிலை நாதற் றிடம் என்பதனை உணர்ந்து பார்க்கின் ஒப்பாகும்" எனவும் விளக்கம் தருகிறார் அவர்.¹⁴⁸

இகபரம் இரண்டிற்கும் பெருநலம் அளிக்கவல்ல பகவத்கீதைப் பண்ணை குயில் பாட்டின் உள்ளுறையாக இருத்தலின் நாலாம் நான் என்பதற்குப் பரநிலைக்கான ஆன்மீகப் பொருள் களொடு இகநிலைக்கான பொருளியல் தேசியப் பொருளாகிய அடிப்படையையும் அது பெற்றிருக்க வேண்டும். சிவலோகம் வைகுந்தம் எனப்படும் பேரின்ப நிலையைச் செத்தபிறகு (உலகியலை ஒழித்தபிறகு) அடையலாம் என்பதன்றி இகவாழ்க்கையிலேயே அடையலாகும் என்பதில் அழுத்தமான கருத்துடையவர் பாரதியார்¹⁴⁹ என்பது யாவரும் அறிந்ததே. அங்ஙனம் அடைதற்கு வழி

முப்பது கோடி ஜனங்களின் சங்கம்

முழுமைக்கும் பொதுவுடைமை

ஒப்பி லாத சமுதாயம்

உலகத்துக் கொரு புதுமை

என்று பாடினார்.

அந்த நன்னிலையை நாடெய்த வேண்டும். பிறப்பாலும் மரபாலும் வருகின்ற வேற்றுமைகள் தாமிருந்த அடிச்சுவடு தானுமின்றி மறைந்தொழிய வேண்டும். 'எல்லா உயிர்களிலும் நானே இருக்கிறேன்' என்ற கண்ணன் கூற்றுக்கு, 'காக்கை

148 ஆய்வுரைக்கட்டுரைகள்: (1981) ப.71; 74, டாக்டர்

சி. சுப்பிரமணியன்.

149 பாரதியார்: சங்கு

குருவி எங்கள் சாதி' என்ற ஆன்மிகப் பொதுவுணர்வுக்கு அடிப்படையாக, மானிடர் யாவரும் சமம் என்ற பொருளியல் பொதுமை முதற்படியாக, ஏற்பட வேண்டும். அந்தப் பொதுமையே, நம் காலத்தின் அறைகூவல், தேசத்தின் உயிர்த் தேவை. அதனைப் பாரதியார் தம் கூர்மதியால் உணர்ந்து கொண்டிருந்தார்.

அவ்வகையில் பார்க்கும் பொழுது நாலாம் நாள் என்பது பாட்டாளி மக்களின் ஆட்சியைக் குறிக்கின்ற அடையாளமாகும்.

நான்கு வருணம் என்று அன்றந்தத் தொழிற் பாகுபாட்டு நிலைகளாக இருந்தவை பற்றி அருச்சுனன் குறிப்பிட்டுக் கூறுவனவும், கண்ணன் குறித்துரைப்பதும் கீதையில் காணப்படினும் பாரதியார்க்கு அந்தப் பகுதி உடம்பாடானது என்று கூற முடியாது.

'வேதம் புதுமை செய்'¹⁵⁰ என்பது அவரதுகொள்கைமுழுக்கு. அதனால் அவர், அக்காலத்து இந்த நாடு முழுவதும், நாடு கடந்து மேலை நாடுகளிலும் நடைமுறை வேதாந்தத்தை விழுதுவிடச் செய்த விவேகானந்தப் பெருமானின் உரைகளையும் இராமகிருஷ்ண இயக்கத்தையும் நன்கு தெளிந்து திளைத்து உணர்ந்தார்.¹⁵¹ அவருக்கு தேச பக்தியையும் தெய்வத்தெளிவையும் அருளியவரே, ஐரிஷ் மரபிற் பிறந்தும் இந்தியாவுக்காகத் தம்மை அர்ப்பணம் செய்துகொண்ட நிவேதிதா அம்மையார் இராமகிருஷ்ண இயக்கத்தின் ஓர் ஒளிக் கீற்று அல்லவா?

ஆகவே, நாலாம் நாள் என்பது விவேகானந்தர் "தற்கால இந்தியா"¹⁵²வில் வருவதறிந்து முழக்கமிடும் பாட்டாளிகளின் ஆட்சியையே குறிக்கிறது என்று திட்பமாகக் கூறிவிடலாம்.

விவேகானந்தருக்கு நேர்மாறுபட்ட கருத்துடையவராக இருந்தவர் அமெரிக்காவில் அவரது சம காலத்திலிருந்த நாவலர் இங்கர்சால். முதல்காலத்து ஆட்சியைக் குறித்து அவரும் விவேகானந்தருடன் ஒத்த கருத்துடையவராக அவ்விருநிலை ஆட்சிகளையும் கடுமையாகக் கடிந்துரைக்கிறார் என்பதும் ஈண்டுக் கருதத்தக்கது.

150 Swami Vivekananda: Modern India.

151 பாரதியார்: புதிய ஆத்திதடி.

152 பார்க்க: பாரதியாரும் இராமகிருஷ்ண இயக்கமும். பெ. சு. மணி.

தொடக்க காலத்தில் உலகெங்கும் புரோகிதர்களின் ஆட்சி நடந்தது. சமயவாணரே சமுதாயத்தில் கடவுளராக இருந்தனர். வேதியர், குருக்கள் முதலியோர் எல்லாம் வல்லவராக இருந்தனர். அவர்கள் வைத்ததே சட்டமாக இருந்தது.

அவர்களது, அசைக்க முடியாத ஆதிக்கத்தைத் தம் உடல் வலியாலும் படைவலியாலும் அப்புறப்படுத்தியவர்கள் ஆட்சியைப்பெற்று அரசர்கள் ஆயினர். எல்லாம் வல்லவர்களாக இருந்த அவர்கட்குத் தெய்விக உரிமையும் இருப்பதாகக் கூட்டப்பட்டது. சூரிய சந்திர பரம்பரை என்று அவர்கள் தம்மை உயர்த்திக் கொள்ளப் புரோகித இனம் உடந்தையாக இருந்தது. புரோகிதர்கள் அவர்கட்கு உடம்பட்டும் ஒதுங்கியும் மறைமுகமாகத் தம் ஆதிக்கத்தைச் செலுத்தியும் வந்தார்கள்.

இங்கர்சாலின் உரையை ஒட்டிச் சொன்னால் முன்னவர்கள் மக்களின் அறிவின் மீது ஆதிக்கம் செலுத்தினார்கள். பின்னவர்கள் உடம்பின்மீது ஆதிக்கம் செலுத்தினார்கள்.¹⁵³

அவர்களை ஒடுக்கவந்த அடுத்த ஆட்சி வணிகரின் ஆட்சியாகும். அதுவே தற்காலம் உலகெங்கும் நடைபெறுவது. தராசுக்குப் பக்கபலமாக மதமும் படையும் இருக்கின்றன. வணிகர்களே வையத் தலைமை பூண்டுள்ளார்கள். அவர்கள் எல்லாம் வல்லவர்கள். எண்ணிய தேயத்து எண்ணிய காலத்து அவர்களால் தாமிருந்த இடத்திலிருந்தே எண்ணியதைச் செய்ய இயலும். ஞானம் குலம் கல்வி சமயம் சட்டம் என்பன வெல்லாம் அவர்களது பணிவிடைக்காகக் கைகட்டிக் காத்திருக்கின்றன. சட்டமன்று, குடியாட்சி, தேர்தல் என்பன வெல்லாம் அவர்களது பிள்ளை விளையாட்டே.

இனி, நாலாம் நிலை என்பது உழைப்பாளர்களின் ஆட்சி. அஃது ஏற்படுவது தவிர்க்க முடியாதது. அதனை எதிர்ப்போர் 'இடிபட்ட சுவர் போல வீழ்ந்து விடுவார்' என்பதனை 'ஆகாவென்று எழுந்த' இரஷியப் புரட்சி கண்கூடாகக் காட்டி உலகத்துக்கு உண்மையிலே ஒரு புதுமையைத் தோற்றுவித்தது. அதன் செவ்வொளியிலிருந்து ஏற்றப்பட்ட சுடர்க் கொழுந்துகள் யாண்டும் எரியத்தொடங்கி விட்டன. 'மாதனும் குரங்கனும்' எத்தனை கோடி படைகொண்டு வந்தாலும் 'சித்தத்

153 மானிட ஜாதியின் சுதந்திரம்: இங்கர்சால்; வெ.சாமிநாத சர்மா,



தெளிவென்னும் தீயின்¹⁵⁴ முன்னில்லா மாயை போல ஓடி விடுவர் என்பது உறுதி.

விவேகானந்தரின் மனிதாபிமானமிக்க வேதாந்தக் கருத்துக் கூர்மையும், சோவியத் நாட்டின் உறுதிமிக்க செயல் நேர்மையும் இரு சிறகுகளாகப், பாரதிக் குயிலின் நெஞ்சைக் கிளர்ந்து நம் பிக்கை நல்கி நாலாம் நாள் சந்திப்பை வலியுறுத்த வைத்தன.

அந்த நாலாம் நாளில்—பாட்டாளி ஆட்சியில், காதல் காதலாகப் பேரின்பம் தரும் கர்மயோகம் எனப்படும் மன்பதையுணர்வு தழுவிய உழைப்பு உயர்வற உயர்வுதரும். அந்தண்மை ஒளியும் அரசனீறும் (பிரம்ம தேஜஸும் கடித்திரிய வீரியமும்) எல்லாரையும் வந்து எய்தும். வணிகத்தை மானிடப் பண்பாட்டுக்குரிய தொழிலாக மதிக்காத வள்ளுவர் கூற்றும் போல அஃது ஒருகால் மானிடத் தேவை நியாயத்துக்காக நிலவ இடங் கிடைக்கலாம்.

அந்த நாலாம் நாளில் “துன்பமினியில்லை; சோர்வில்லை தோற்பில்லை”¹⁵⁵ மனிதன் நிறை மனிதனாகிறான். ‘மனிதப் பிறவியும் வேண்டுவதே இம்மாநிலத்தே’ என்ற¹⁵⁶ அடியார் குரலை அன்று அனைவரும் வழிமொழிவர். மண்ணகமும் விண்ணகமும் “போழ்ப் படாஅ முயக்கில்”¹⁵⁷ புணர்ந்து மகிழும்.

குயில் பாட்டில் முற்பிறப்பு இப்பிறப்பு வரும்பிறப்பு ஆகிய மூன்றும் சங்கமிக்கின்றன. புன் மா மட்டுமல்ல, பேய், மானிடம் தெய்வதம் ஆகியவை சந்திக்கின்றன. கலைகள் ஆட்சி நடத்த, இசையானது அரியாசனத்தில் அமர்ந்திருக்கிறது. இருப்பியலில் இடுக்கண் இருந்தாலும், வருங்காலம் பற்றிய நம்பிக்கை உறுதியால் நகையும் உவகையும் இனிய நடன மிடுகின்றன. பொதுவியல் பொருளியல் தேசியம் ஆன்மிகம் என்பன உள்ளிருந்து. ஓயாது புதுமணம் வீசுகின்றன. இயற்கையானது ஐம்புலனுக்கும் ஆன்மாவுக்கும் விருந்து தருகிறது. கதிரவன் அனைவரையும் வரவேற்று விந்தை உபசரிப்பு நடத்துகிறான். காதல் காதல் காதல் என்ற கீதத்தி

154 பாரதியார்: மாயையைப் பழித்தல்.

155 பாரதியார் கண்ணம்மா—எனது குலதெய்வம்.

156 திருநாவுக்கரசர் தேவாரம்.

157 திருக்குறள்: புணர்ச்சி மகிழ்தல். 1108.

231/ஆரார்.

ஸிதையே மண்ணும் விண்ணும் ஆவிக் கலப்பில் அமுத சுகம் பெறுகின்றன.

நான் முடிவு :

பிரெஞ்சு சிந்தனைகளின் தாக்குறவையும் அன்போடு ஏற்றுக் கொண்டார் பாரதியார்.¹⁵⁸ ஆனால் பிரெஞ்சு சிம்பலிஸம் பற்றிய சிந்தனை அவரை அணுகியதாக நம்மால் அறிய இயலவில்லை.

ஐர்லந்து நாட்டு ஆங்கிலக் கவி யேட்ஸோ, சிம்பலிஸத்துக்கு நேர்ந்து கொண்டவர். பிரெஞ்சு சிம்பலிஸத்துடன் சிறிது தூரம் உடன் சென்று பிறகு தமது வழியிலே நடைபோட்டுச் சிறந்த கவிஞராக வளர்ச்சியுற்றார்.

ஆன்மிக உளப்பாங்கும், அனுபூதி ஆர்வமும், அதே சமயம் உலகவாழ்வில் தீராக் காதலும், இடையரு இதயத்துடிப்பும் அவருக்கும் பாரதியாருக்கும் பொது நீர்மைகளாக இருப்பினும் அவரிடம் காண்டல் அரிதான நகைச்சுவை நிரம்பப் பெற்றிருந்த பாரதியார், இந்திய மரபு வழியில் குறியீட்டு வழக்கைக் கையாண்டு அதனைத் தம் அறிவாலும் உள்ளுணர்வாலும் மிகமிக அகலமான பரப்புகளுக்குக் கொண்டு செல்லுகிறார்.

அதற்கு ஒரு சான்றாகப், பாட்டு முழுவதிலும் உட்பரந்ததாக, அள்ள அள்ளக் குறையாததாக, வழக்கத்தால் கன்றிப்போன கருத்துக்களின் ஒட்டுருவகமாக இல்லாமல், பிரெஞ்சு சிம்பலிஸம் போல இருண்மையோ 'அழுகுணித்' தனமோ இல்லாமல் குமிண் சிரிப்பும் நன்னம்பிக்கையும் கொண்டு, பரிணாமத் திறன் சார்ந்து, ஒன்றினுள் ஒன்றாகப் பொதிந்த பொருண்மை அடங்கி நிரம்பியதாகக் குறியீட்டு வழக்கில் சிறந்திருக்கிறது குயில்பாட்டு.

தீஞ்சொற் கவிதையஞ் சோலை—தனில்

தெய்விக நன்மணம் வீசும்

தேஞ்சொரி மாமலர் சூடி—மதுத்

தேக்கி நடிப்பாளன் அன்னை.¹⁵⁹

158 The Impact of Western Thought on Bharati. Dr. V. Sachitanandam

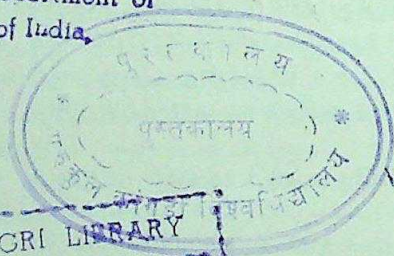
159 பாரதியார்: வெறி கொண்ட தாய்.

சிம்பலிஸம்/232

மது என்பது (முன்னர்க் குறிப்பிட்டது போலப்) பாரதியார்க்கு விருப்பமான குறியீடுகளில் ஒன்று. உணர்ச்சியும், ஒளியும், ஆன்மிக தேக நலனும் தரும் அரிய பொருள்களின் கலவையே மது. அதனை ஆக்கும் கவிதைச் செயல்நுட்பங்களில் ஒன்று குறியீடு.

CL6755

Forwarded free of cost and with the
compliments of the Department of
Education Government of India,
New Delhi.



GURUKUL KANGRI LIBRARY	
Accos on	5/2/91
Class on	
Pat on	
Tag etc.	
Checked	
Any Other	

Dr. R. RAJAGOPALAN,
M.A. (Tamil) M.A. (English) Ph.D.,
ANNA NAGAR, MADURAI ROAD,
TIRUPPATTUR (P.T.T.) 623211.

ஒரு திருத்தம்

இந்நூலில் 229 முதல் 250 வரை உள்ள பக்க எண்களை 209 முதல் 230 வரை உள்ள பக்க எண்களாக மாற்றிக் கொள்க.

‘பிறநாட்டு நல்லறிஞர் சாத்திரங்கள்’ எல்லாம் தமிழில் அறிமுகமாகும் பாரதியுடைய இது.

பிரான்சிலே பிறந்து மேற்றிசை நாடுகளில் வளர்ந்து உலகமெல்லாம் உலாவரும் உன்னத இலக்கியக் கோட்பாடான சிம்பலிஸம் இப்போது தமிழ்க்கோலம் பூண்டுள்ளது.

கவிதை மற்றும் ஏனைய கலைத்துறைகளில் படைப்பாளியின் மேதையைப் பொறுத்துச் சிறப்படைவதும் புதைபொருள் நிலையில் பூடகமாக இருப்பதும் உளவியல் தேட்டத்திற்கு ஒரு கருவியாக விளங்குவதுமான குறியீடு பற்றி விரிவாகவும் யேட்சு பாரதி ஆகிய இருபெருங் கவிஞர்களைப் பற்றி விளக்கமாகவும் ஆராயும் இந்நூல் தமிழ் ஆய்வுப் பேரேட்டில் ஒரு நல்வரவு; வரவு வைப்பவர் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் புலமையும் பட்டமும் பெற்ற பேராசிரியர் ஆரார் அவர்கள்.